Pamph.
Art
Biog.

3 1761 09616210 2

Roelant Savery

sein Leben und seine Werke.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der

hohen philosophischen Fakultät

der

vereinigten Friedrichs-Universität

Halle-Wittenberg.

Eingereicht von

Kurt Erasmus

aus Riga.

Halle a. S.
1908.

Referent: Professor Dr. Adolph Goldschmidt.

Promotionsprüfung am 3. Dezember 1907.

Meiner Mutter.

Inhaltsübersicht.

Seite

1. Einleitung 1
2. Sein Leben 3
3. Format, Material und Signatur seiner Gemälde 14
4. Sein künstlerischer Entwickelungsgang . . . 21
5. Kritischer Katalog sämtlicher Gemälde . . 58
6. Seine Zeichnungen nebst kritischem Katalog derselben 142
7. Seine graphischen Blätter 182
8. Die Stiche nach seinen Werken 186
9. Schluss 202

Beilage . . . . . zwischen Seite 206 und 207

Benutzte Literatur 207

1. Einleitung.

In der holländischen Malerei tritt mit Beginn des 17. Jahrhunderts wie früher um die Wende des 15. ein Umschwung ein. Damals wie auch jetzt ging diese neue Anregung von den südlichen Niederlanden aus. Vlämische Maler verlassen infolge der spanischen Gewaltherrschaft ihre Heimat, um in den nördlichen Provinzen Ruhe und Musse für ihre Arbeiten zu finden.

Neben vielen anderen gehört zu den Auswanderern auch der Landschafter Roelant Savery. Seine Werke zeigen eine so wundervolle Naturbeobachtung, besonders ein so feines Gefühl für das Detail, dass wir ihn um so lieber gewinnen, je intensiver wir uns mit ihm beschäftigen. Diese grosse Vorliebe für jede Einzelheit in der Natur trübte ihm allerdings den Blick für das einheitliche in ihr, so dass es ihm nicht gelang, die Einzelheiten zu einem abgerundeten Ganzen zusammenzufassen; andererseits aber drängte ihn gerade das Studium des Details dazu, dies zum selbständigen Gegenstand einer Darstellung zu erheben. So sehen wir neben den Landschaftsbildern seine Tier- und Blumenstücke entstehen. Ge-

rade hierin ist Roelant Savery für die Geschichte der holländischen Malerei von grosser Bedeutung.

Das Leben dieses vielseitigen wie auch entwickelungsgeschichtlich interessanten Künstlers zu schildern und seine Werke zusammenzustellen und kritisch zu beleuchten, schien mir eine dankbare Aufgabe zu sein.

2. Sein Leben.

Die früheste Nachricht über Roelant Saverys Geburtsort und -jahr stammt, da van Mander[1]) nur das Schülerverhältnis zu seinem Bruder Jacob erwähnt, vom Stiche seines Porträts, den Houbraken[2]) bei dem Kunstliebhaber Feytama sah. Es ist der Stich von Gertrud Roghman nach dem Gemälde von P. Moreelse, auf dessen Probedruck Hendr. Lambr. Roghmann[3]) 1647 eigenhändig einige Bemerkungen über unseren Maler notiert hat. Hiernach ist Roelant Savery 1576

1) Karel van Mander, Het Schilderboeck u. s. w. Haerlem 1604 Seite 260b.

2) Arnold Houbraken, De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen. 's Gravenhage 1753 Band I Seite 56.

3) Ein Exemplar dieses Stiches befindet sich im Kgl. Kupferstichkabinett in Berlin. Die mitgestochenen Bemerkungen lauten:

ROELANT SAVERY SCHILDER VAN RODOLPHUS en MATHIAS, ROOMSKEYSERS, GEBOOREN te CORTRYCK Ao 1576. STERF tot YTRECHT Ao 1639.

Het scheen dat Saverij Natuera overtreften,
Als hij afbeelden rotszen, bosschen, beest of blom,
Dies Rodolph en Mathias (Keysers) hem verheften,
Het tirols wonder wesen deelt hij neerlandt om,
Natuer bevreest dat hij in als haer moght verwinnen,
Benam hem 't leven door verstroinge der sinnen.
Nu treuert om sijn doot Belgica en in roeren,
Is Duijtsland door dees tijding die him fama bringht,
Charon en can de ziel nau door Averni voeren,
Door het gekerm dat hem aen allecant omringht;
Terwijl de werelt weent soo lachen meer de geesten,
Int Elisei velt, nu dat de Meester comt,
Vcierende him Rijck met allerleije beesten,
Met woeste Bosschen en met Lieffelijck Geblomt.

Hendr. Lambr. Roghman Ao 1647.

zu Kortryck (Courtrai) geboren. Für die Glaubwürdigkeit dieser Angaben können nur die Gründe angeführt werden, dass erstens seit dem Tode Roelant Saverys nur acht Jahre verflossen waren, und dass auch die späteren Biographen bis auf Pernety[1]) und Dlabacž[2]) nicht dagegen sprechen. Diese aber bestimmen nur die Zeit und nehmen ohne Angabe ihrer Quellen 1575 als Geburtsjahr an.

Sein Vater hiess nach Sandrart[3]) und Houbraken[4]) Jacob und soll nach letzterem Roelant im Malen

---

Die Uebersetzung lautet:

Roelant Savery Maler der römischen Kaiser Rudolph und Mathias. Geboren zu Kortrijck Ao. 1576. Stirbt zu Utrecht Ao 1639.

Es schien, dass Savery die Natur übertraf,
Wenn er Berge, Wälder, Tiere oder Blumen abbildete.
Darum erhöhten ihn Rudolph und Mathias, die Kaiser.
Tirols Wunderwesen teilte er den Niederländern mit.
Die Natur befürchtend, er möchte sie hierin überwinden,
Nahm ihm das Leben durch Zerstören der Sinne.
Nun trauert um seinen Tod Belgien, und gerührt
Ist Deutschland über die Nachricht, die ihm die Fama bringt.
Und Charon kann die Seele durch den Acheron führen,
Durch das Gejammer, das ihn an allen Orten umringt!
Während die Welt weint, lachen umsomehr die Seelen
Im Elysium, dass nun der Meister kommt,
Und schmücken ihr Reich mit allerlei Tieren,
Mit weiten Wäldern und mit lieblichen Blumen.

1) Pernety, Handlexikon der bildenden Künste, Berlin 1764 Seite 358.

2) Gottfried Johann Dlabacž, Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen u. s. w. Prag 1815 Band III Seite 25.

3) Joachim Sandrart, Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlereykünste, Nürnberg 1675 Band I Seite 305.

4) Arnold Houbraken Band I Seite 56.

unterrichtet haben. Sandrart[1]) nennt ihn einen mittelmässigen, Houbraken[2]) einen guten Maler. Van Mander erwähnt ihn garnicht. Dagegen ist dieser die einzige der drei Quellen, bei der wir einiges über Roelants Bruder finden.[3]) Er heisst mit Vornamen Jacob, ist Schüler von Hans Bol, Lehrer des Roelant Savery und stirbt 1602 in Amsterdam an der Pest. Dies sind die einzigen Nachrichten über Vater und Bruder unseres Malers.

Ueber ihn selbst hören wir von seiner Geburt an bis 1605 über seinen Aufenthaltsort durch eine Urkunde nichts, wohl aber durch ein dieser an Wert gleichzuachtendes Dokument. Aus diesem Jahre stammt nämlich ein Gemälde im „Gotischen Hause" zu Wörlitz, bezeichnet und datiert „ROELANT SAVERY FE IN PRAGA 1605. Somit war er 1605 in Prag. Wo aber lebte Roelant Savery in der Zwischenzeit, und wann kam er in diese Stadt?

Die literarischen Quellen wie seine Werke geben uns hierauf zwar keine direkte Antwort, wohl aber einige Anhaltspunkte. Die Angabe Houbrakens,[4]) Roelants Vater hätte ihn das Malen von Fischen, Vögeln und anderen Tieren gelehrt, ist für diesen Zweck wertlos, da wir nicht wissen, ob sein Vater in Courtrai geblieben ist, oder wann er fortzog und wohin. Von grösserem Nutzen ist sein, von van Mander[5])

1) Sandrart Band I Seite 305.
2) Houbraken Band I Seite 56.
3) van Mander Seite 260 b.
4) Houbraken Band I Seite 56.
5) van Mander Seite 260 b.

erwähntes und durch seine Werke[1]) bezeugtes Schülerverhältnis zu seinem Bruder Jacob, der vom 15. Oktober 1591[2]) bis zu seinem Tode 1602 in Amsterdam nachweisbar ist. Ein Vergleich mit Gillis van Coninxloo, der von 1595 bis 1606 in Amsterdam[3]) tätig war, lässt Roelant auch von diesem Künstler abhängig[4]) erscheinen. Da nun diesen starken Einfluss von in Amsterdam lebenden Vlamen gerade seine frühen, vor 1605 entstandenen Werke[5]) zeigen, so dürfen wir mit ziemlicher Gewissheit annehmen, dass Roelant Savery vor seiner Uebersiedelung nach Prag in Amsterdam ansässig war.

Wann er sich von hier nach der Residenz Rudolphs II. begab, wissen wir nicht, voraussichtlich im Jahre 1604, weil ein Gemälde von 1604[6]) noch Coninxloo'sche Motive zeigt, ein anderes[7]) aber aus demselben Jahre bereits in Prag entstanden sein muss, wie später (Seite 29) nachgewiesen werden wird. Bevor ich zu seinem Prager Aufenthalte übergehe, muss ich die

---

1) 1602 Germanisches Museum in Nürnberg Nr. 305.
1603 Sammlung Graf von Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 510.

2) Oud Holland Band IV Seite 73, 74.

3) Oud Holland Band XVI Seite 130.

4) 1604 Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 930.
1605 Gotisches Haus in Wörlitz bei Dessau, Kat. 1902 Nr. 1424.

5) Siehe Anmerkungen 1 und 4.

6) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 930.

7) Museum in Courtrai, Kat. 1896 Nr. 87.

Behauptung einiger Schriftsteller[1]) anführen, Roelant Savery sei zunächst nach Frankreich zu Heinrich IV. gegangen und dann erst nach Prag. Auf die Unhaltbarkeit dieser Ansicht, die zum ersten Male im Jahre 1810[2]) auftritt, sich dann durch's ganze Jahrhundert hindurchzieht und zuletzt noch 1905 von Bryan[3]) wiederholt wird, machte bereits Eduard Fétis[4]) 1865 aufmerksam mit der Begründung, dass weder Félibien[5]) Roelant Savery erwähnt, der sämtliche unter Heinrich IV. beschäftigten Künstler aufzählt, noch sich ein Werk von ihm in den Schlössern der französischen Könige befindet.

In Prag trat er in die Dienste Kaiser Rudolphs II. Dies ersehen wir aus den Bemerkungen unter dem oben erwähnten Stiche bei Feytama, in denen Roghman ihn „Schilder van Rodolphus en Mathias Roomskeysers“ nennt und aus der Uebereinstimmung aller Kunstbiographen[6]).

---

1) Allgemeines Künstlerlexikon u. s. w. Zürich 1810.
Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon, München 1835—52 Band XV Seite 47.
Andreas Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur oder die deutschen Maler als Kupferstecher u. s. w. Leipzig 1874 Band IV Seite 346.
Bryan's Dictionary, London 1905 Band V Seite 26.

2) Siehe Anmerkung 1.

3) Siehe Anmerkung 1.

4) Eduard Fétis, Les artistes belges à l'étranger. Bruxelles 1857 & 65 Band II Seite 90.

5) Andreas Félibien, Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus exzell. peintres etc. Paris 1666—88 Band II Seite 90.

6) Sandrart Band I Seite 305.
Houbraken Band I Seite 56.
van Mander erst in der 3. Ausgabe 1764 Band I Seite 325.

Diese erwähnen auch seinen zweijährigen Aufenthalt in Tirol. Nur de Piles[1]) sagt, der Kaiser habe ihn nach Friaul geschickt. Die Werke Roelant Saverys beweisen die Richtigkeit beider Ansichten nur insoweit, als viele Zeichnungen[2]) und Gemälde[3]) durch ihren alpinen Charakter den Aufenthalt unseres Künstlers in den Alpen dartun. Ob aber Roelant Savery nur in Tirol war oder auch in die Gegend von Friaul gekommen ist, entzieht sich meiner Beurteilung, weil ich jene Alpenländer nicht kenne. Diese Entscheidung wäre aber auch für sein Leben und seine Werke von wenig Belang. Wichtig ist nur dies, dass er überhaupt die Alpen bereiste. Diese Tatsache steht nach dem oben Gesagten wohl auch fest.

Des weiteren können wir die Dauer und die Zeit jener Reise mit ziemlicher Genauigkeit bestimmen. Das oben erwähnte Bild von 1605 in Wörlitz weist nämlich noch rein niederländische Motive auf und zeigt ferner Anklänge an seinen Lehrer Gillis van Coninxloo. Bereits aus dem nächsten Jahre stammen eine Tiroler Gebirgslandschaft[4]) und eine Tiroler

---

1) Roger de Piles, Abrégé de la vie des peintres etc. Amsterdam & Leipzig 1767 Seite 499.

2) Besonders die Zeichnungen im Atlas von Blaeu Band XLVI in der K. K. Hofbibliothek in Wien.

3) z. B. in der Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 924, 926, 929 und viele andere.

4) Sammlung v. Semenow in St. Petersburg, Kat. 1906 Nr. 472.

Zeichnung[1]). Vom Jahre 1607 ist nichts erhalten. Erst 1608[2]) tauchten wieder mehrere Gemälde auf, sämtlich mit alpinem Charakter. Aus der Tatsache, dass die Darstellung von 1605 noch niederländischen Charakter zeigt, das Jahr 1606 aber die ersten Alpenlandschaften bringt, darf man wohl darauf schliessen, dass die Reise nicht vor 1606 angetreten wurde. Da ferner das Jahr 1607, wie oben erwähnt, an Bildern als völlig unproduktiv angesehen werden kann, dagegen aus dem nächsten Jahre mehrere Gebirgslandschaften erhalten sind, so kommen wir zu folgendem Schluss. 1607 war Roelant Savery noch auf Reisen und hatte hier keine Musse zum Ausarbeiten seiner sehr detaillierten Gemälde. 1608 hat er seine Reise beendet; denn die Gemälde dieses Jahres sind die Früchte der jetzt eingetretenen Ruhe, die ihm ein intensiveres Verarbeiten der heimgebrachten Skizzen und neuen Eindrücke ermöglichte. Das Endresultat ist also dies: Roelant Savery war zwei Jahre lang, von 1606—1608, in den Alpen.

Nach Prag zurückgekehrt, scheint Savery in dieser Stadt ohne Unterbrechung bis 1613 geblieben zu sein; denn seine Werke zeigen einen einheitlichen Charakter, und die Behauptung, er wäre schon

---

1) Kgl. Kupferstichkabinett in Dresden ; — Nr. 40 meines Kataloges der Zeichnungen von Savery.

2) Prov. Mus. in Hannover, Kat. 1905 Nr. 648 und Nr. 649.
Kgl. Schloss in Schleissheim, Kat. 1905 Nr. 968.
Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 926.

1612[1]), nach dem Tode Kaiser Rudolphs II., für immer nach Holland übersiedelt, kann durch die folgende Urkunde[2]) für widerlegt gelten. Diese ist datiert: Wien, den 19. Juni 1613 und besagt, dass die böhmische Kammer beauftragt wird, dem Kaiserlichen Kammermaler Roelant Savery zu seiner Reise nach Amsterdam ohne Verzug 300 Gulden auszuzahlen, damit er sie antreten „und sich desto ehender zu unserm Dienst wider einstellen" könne.

Dass Savery diese Reise auch unternommen hat, ist dadurch ziemlich gesichert, dass uns erstens aus dem Jahre 1613 keine Werke erhalten sind — den gleichen Fall hatten wir bei der Tiroler Reise — und dass zweitens die Gemälde von 1614[3]) wieder mehr niederländischen Charakter aufweisen. Welche Städte er damals besuchte, und welchem Zwecke die Reise dienen sollte, entzieht sich unserer Beurteilung. Weder seine Werke noch literarische Notizen geben hierfür einen Anhaltspunkt.

1614 scheint er wieder zurück zu sein, da er in diesem Jahre, am 27. September, in den neugebildeten Hofstaat des Kaisers Mathias zu Wien[4]) übernommen

---

1) Houbraken Band I Seite 56.
Sandrart Band I Seite 305.
Bladinucci Band IV Seite 395.

2) Oesterreich. Jahrbuch Band XV Reg. 11764.

3) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 930.
Uffizien in Florenz Nr. 825.
Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden Kat. 1894 Nr. 518.

4) Oesterreich. Jahrbuch Band XV Seite 65.

wird. Hiernach wäre es möglich, dass Savery nach der Rückkehr aus Holland nicht in Prag, sondern in Wien gelebt hat.

Nach Oesterreich ist er aber bestimmt zurückgekehrt, und Eduard Fétis[1]) scheint mir unrecht zu haben, wenn er sagt, Savery habe den Namen „Hofmaler des Kaisers Mathias“ — übrigens wird in keiner mir bekannten Urkunde Savery als Hofmaler bezeichnet — nur als Ehrentitel geführt. Gemälde habe er allerdings gemalt, aber in seinem eigenen Wohnorte und sie dann dem Kaiser übersandt.

Meine Ansicht gründet sich nicht allein auf obige Urkunde von 1614, sondern hauptsächlich auf zwei andere. Die eine ist die Abschrift[2]) eines Verzeichnisses „des khaiserlichen hoffstatts, wie derselb durch ir maj. geheimbt und andere räth den 27. januarii anno 1615 berathschlagt und volgents den 7. Februarii von irer maj. resolvirt worden.“ In dieser Abschrift finden wir namentlich angeführt „Ruelands Seuerin, landschaftsmaler“. Das andere Dokument stammt vom 28. März 1815[3]) und nennt den „Landschafter Rulandt Severi“ „in einem Römisch kaiserlichen majestät hofstatt“. Ein Hofstaat setzt sich aber wohl nur aus Leuten zusammen, die in der Umgebung des Fürsten leben, und nicht auch aus solchen, die nur einen Hoftitel führen.

---

1) Ed. Fétis Band II Seite 98.

2) Oesterreich. Jahrbuch Band VII Teil II Seite LXIV Reg. 4706.

3) Oesterreich. Jahrbuch Band XX Teil II Seite 24.

Von längerer Dauer war sein neuer Aufenthalt in Wien nicht. Bereits am 6. Januar 1616[1]) wird Roelant im Aufgebot seines Neffen Salomon Savery als in Amsterdam wohnhaft bezeichnet. Von hier ging er nach Utrecht, wo er 1619[2]) Meister der St. Lucasgilde wurde und bis an sein Lebensende blieb. 1628[3]) schenkte er eine Landschaft an das St. Jobsgasthuis. Von Wahnsinn[4]) befallen, starb er 1639 im Alter von 63 Jahren und wurde am 25. Februar[5]) in der Buurkerk zu Utrecht begraben.

Nach Sandrart[6]) arbeitete Savery den Vormittag zusammen mit seinem Neffen Jan und verbrachte den Nachmittag in lustiger Gesellschaft. Er blieb unverheiratet und antwortete jedem, der ihn nach dem Grunde fragte, mit den Worten des Horaz: „melius nil caelibe vita", oder mit Menander, wer heiraten will, mag heiraten, doch wer die Ruhe liebt, halte sich fern von den Frauen.

Dies Charakterbild passt sehr gut auf sein Porträt,

---

1) Oud Holland Band IV Seite 73.

2) S. Muller, De Utrechtsche Archieven Band I Seite 113.

3) S. Muller, De Utrechtsche Archieven Band I Seite 134.

4) Im Gedichte in der Anmerkung 3 auf Seite 3 heisst es: Natuer ..... benam hem 't leven door verstroinge der sinnen.

5) Reg. der Waisenkammer zu Utrecht.
1639 Februari 25
Buurkerk.
„Sr. Roelandt Savari, schilder, nalatende een desolaten boedel. Buerkerck 2 — 0 —."
Diese Notiz verdanke ich Herrn S. Muller.

6) Sandrart Band I Seite 305.

das uns in Stichen[1]) nach P. Moreelse und A. Willaerts erhalten ist und uns einen recht behäbigen, lebenslustigen Mann zeigt, dem man allerdings die Poesie vieler seiner Werke nicht zutraut.

Bei den Zeitgenossen muss Savery sehr beliebt, und seine Kunst recht hochgeschätzt gewesen sein. Die Provinz Utrecht kaufte am 21. Dezember 1626[2]) für 700 Gulden ein Gemälde von ihm, als Hochzeitsgeschenk für die Prinzessin von Oranien. Ferner erzielte auf einer Auktion am 15. März 1644[3]) ein Tierstück von ihm 174 Gulden, während für eine Landschaft von Rembrandt nur 166 Gulden gezahlt wurden.

---

1) Abdrücke befinden sich z. B. im Kgl. Kupferstichkabinett in Berlin.

2) Chr. Kramm, De levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders u.s.w. Amsterdam 1861 Seite 1446.

3) Hofstede de Groot, Urkunden über Rembrandt Seite 131 Nr. 102.

3. Format, Material und Signatur seiner Gemälde.

Wenn ich Format, Material und Signatur von Saverys Gemälden für sich besonders behandele und sie nicht nur bei den einzelnen Gemälden erwähne, so wurde ich dazu durch den Umstand bestimmt, dass sie für die Datierung mitunter von grossem Werte sein können.

Betrachten wir die Grösse der Gemälde, so bemerken wir, dass sie sehr schwankt. Unterscheiden wir aber zwischen Hoch- und Breitformat, so erzielen wir ein ganz anderes Resultat, das uns die Tabelle[1]) auf Seite 15 zeigt.

Aus dieser Zusammenstellung ersehen wir, dass das Hochformat bei den Landschaften nur bis zum Jahre 1610 verwandt ist. Eine undatierte Landschaft in Hochformat würde somit höchst wahrscheinlich vor 1611 zu datieren sein.

Bei den Blumenstücken scheint Roelant Savery das Hochformat stets bevorzugt zu haben.

---

1) Die Zahlen in den Klammern bedeuten die Anzahl der Gemälde.

Blumen		Landschaften	
Hoch-format	Breit-format	Hoch-format	Breit-format
			1603
			1604 (3)
		1605	
		1608 (2)	1608 (2)
1609		1609	1609 (2)
		1610	1610 (4)
			1611
1612			
			1614 (3)
			1617
			1618 (4)
			1619 (2)
1620			1620 (3)
1621			
			1622 (3)
			1623 (2)
1624			1624
			1625 (3)
			1626 (2)
1627 (2)			1627
			1628 (2)
			1632
			1634

Ich sage scheint, denn als einzige Ausnahme von dieser Darstellungsart werden wir noch ein Breitbild kennen lernen,[1]) das in die Tabelle nicht aufgenommen werden konnte, weil es undatiert ist.

Die Tierdarstellungen blieben unberücksichtigt, da auf dem einzigen datierten Bilde[2]) die Jahreszahl nicht mehr lesbar ist. Ebenso scheiden als besondere Formate das Rundbild von 1602[3]) und das quadratische Gemälde von 1615[4]) aus.

Als Material zu seinen Gemälden benutzte Roelant Savery Holz, Kupfer und Leinwand, gab jedoch dem ersten den Vorzug. An eine bestimmte Zeit ist keines dieser drei Materialien gebunden, daher gibt uns ihre Verwendung auch keinen Anhaltspunkt für die Datierung. Das Gesagte erläutert die Tabelle.

---

1) Sammlung J. den Engelse Wiemans im Haag.

2) Städt. Galerie in Wiesbaden, Kat. 1904 Nr. 224.

3) Germ. Museum in Nürnberg Nr. 305.

4) Rijskmuseum in Amsterdam, Suppl. zum Kat. 1902 Nr. 2134a.

Holz	Kupfer	Leinwand
	1602	
1603		
1604 (3)		
1605		
	1606	
	1608 (3)	1608
1609 (4)		
1610 (4)	1610	
1611		
1612		
1614 (3)		
1615		
1617		
1618 (4)		
1619		1619
1620 (3)	1620	
	1621	
1622 (2)	1622	
1623		1623
1624 (2)		
1625 (2)		1625
1626 (2)		
1627 (2)		1627
	1628 (2)	
		1632
	1634	

Die Bezeichnung befindet sich gewöhnlich am unteren Rande des Gemäldes, auf einem Stein oder auf anderen Gegenständen, stets in lateinischer

Kapitalschrift, die Jahreszahl in arabischen Ziffern und in dunkelbraunen oder schwarzen Zügen, die selten auf einer Seite von einer hellgelben Farbe begleitet sind, um dadurch die Buchstaben plastisch hervorzuheben. Rote Farbe ist nur auf dem Berliner Bilde[1]) angewandt.

Von einigen Ausnahmen abgesehen, setzt sich die Signatur aus Vor- und Familiennamen zusammen, wozu die Jahreszahl mit oder ohne „FE" tritt, und wird auf drei, zwei oder eine Zeile verteilt; letzteres ist bei den Blumenstücken stets der Fall. Ein Monogramm findet sich nicht.

Die Schreibweise des Vornamens ist: R., ROELAND, ROELANT, ROELANDT, ROELAENT[2]) und ROELAENDT[3]), auch einmal ROLAND, die seines Familiennamens SAVERY, nur zweimal SAVEREY[4]).

Der Hauptunterschied in der Signatur besteht darin, dass der Vorname entweder ausgeschrieben, oder R. abgekürzt wird. Wie sich dies auf die einzelnen Jahre verteilt, zeigt die folgende Tabelle.

---

1) Depot des Kaiser Fried.-Museums in Berlin, Kat. 1906 Nr. 710.
2) Stiftsschloss in Mosigkau, Kat. 1874 Nr. 12.
Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 931.
3) Sammlung Graf Nostitz in Prag, Kat. 1905 Nr. 192.
4) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 931.
„ „ „ „ „ „ Nr. 933.

Vorname	
ausgeschrieb.	R. abgekürzt
1602	
	1603
1604(3)	
1605	
1606	
	1608(4)
	1609(4)
	1610(5)
	1611
	1612
1614	1614 (2)
	1615
1617	
1618(3)	1618
	1619(2)
1620(3)	1620
1621	
1622 (4)	
1623(2)	
1624(2)	
1625(3)	
1626(2)	
1627(3)	
1628 (2)	
1632	
1634	

Tritt uns also ein Bild mit abgekürztem Vornamen entgegen, so können wir als wahrscheinlich annehmen, dass es nicht nach 1620 gemalt

sein wird. Dagegen ist die Entstehungszeit eines Gemäldes mit ausgeschriebenem Vornamen zunächst nicht in den Jahren 1608—13 zu suchen.

Die oben erwähnten Ausnahmen sind:

R. S., Sammlung M. M. Mayer in Mainz.

ROELAND, Mauritshuis im Haag, Kat. 1907 Nr. 157.

R. FE, Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 928.

SAVERY, C. } Sammlung Batyn im Haag.

SAVERY FE, Rijksmuseum in Amsterdam, Suppl. 1907 Nr. 2138a.

Die Signatur ROELANT . . . auf dem Gemälde bei Herrn H. Gildemeester in Amsterdam kann nicht unter die Ausnahmen gerechnet werden, weil die Punkte im Katalog voraussichtlich anzeigen sollen, dass noch Spuren von Buchstaben zu sehen sind.

4. Sein künstlerischer Entwickelungsgang.

Nachdem wir im letzten Kapitel die mehr äusserlichen Merkmale von Saverys Gemälden kennen gelernt haben, kommen wir jetzt zu ihrem Inhalte, sowohl dem gegenständlichen wie auch künstlerischen.

Das Gegenständliche gibt uns einen Anhaltspunkt für die Einteilung in Landschafts-, Tier- und Blumenmalerei.

Obwohl Tiere und Blumen auch in seinen Landschaften vorkommen, so möchte ich dennoch bei dieser Dreiteilung bleiben, weil jene Motive auch selbständige Darstellungen bilden, und ich auf diese Weise nicht nur seine Entwickelung, sondern auch seine Bedeutung für die einzelnen Richtungen am klarsten zum Ausdruck bringen zu können glaube.

Der weitaus grösste Teil seiner Werke gehört der Landschaftsmalerei an, bei deren Entwickelung wir drei Perioden unterscheiden.

Die erste reicht bis zur Tiroler Reise, schliesst somit ungefähr mit dem Jahre 1605. Dann kommt die Zeit, in der Savery vollkommen von den neuen Eindrücken der Alpenwelt beherrscht wird, während der letzte Abschnitt mit dem Jahre 1614 beginnt und mit seinem Besuche in Holland zusammenhängt.

Die Motive ändern sich jedes Mal dann, wenn ihn neue Eindrücke fesseln, sei es nun, dass er in eine neue Gegend kommt, oder unter den Einfluss fremder Künstler, wie dies häufig in der ersten Zeit der Fall ist.

Die Darstellungen der ersten Periode[1]) zeigen alle vlämischen Charakter. Vlämisch sind die Gehöfte und die Trachten der Bauern, vlämisch die Hügellandschaft mit den Städteansichten und den hochaufstrebenden gotischen Kirchtürmen. Verschieden aber sind die einzelnen Motive. Wir finden den Turmbau zu Babel,[2]) die Plünderung eines Dorfes,[3]) Gehöfte in einer Waldgegend[4]) u. s. w. Aus dem Jahre 1604 stammen bereits die erste Orpheusdarstellung[5]) und die erste Jagdszene,[6]) letztere nur als Staffage, wie

---

1) Der Schilderung dieser Periode wurden folgende Gemälde zugrunde gelegt:
1602 Germ. Mus. in Nürnberg, Nr. 305.
1603 Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 516.
1604 Mus. in Courtrai, Kat. 1886 Nr. 87.
1604 Sammlung Duke of Portland in Welbeck Abbey, Nr. 11 (soweit ohne Kenntnis des Originals möglich).
„ Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 930.

2) Germanisches Museum in Nürnberg, Nr. 305.

3) Museum in Courtrai, Kat. 1896 Nr. 87.

4) Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 516.

5) Sammlung Duke of Portland in Welbeck Abbey, Nr. 11 (s. o. K. d. O. m.).

6) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 930.

sie vor 1624[1]) nicht wiederzufinden ist. Schon in dieser Periode zeigt Savery Vorliebe für Staffagefiguren und Detailmalerei. Im Vordergrunde sehen wir daher häufig Blumen, Gräser und Farnkräuter. Der starke Wechsel in den bildlichen Motiven erklärt sich aus der Abhängigkeit von verschiedenen vlämischen Künstlern, worüber das Nähere der Abschnitt über seine Lehrer bringt.

Die Komposition ist dreiteilig. Der Ausblick liegt in der Mitte. Nur der Turmbau macht hiervon eine Ausnahme, indem auf diesem Bilde die Ferne rechts und links vom Bau sichtbar wird. Eine Erklärung hierfür ist einerseits im Sujet, andererseits in der Abhängigkeit des Künstlers von Pieter Brueghel d. Ae. enthalten.

Um die Tiefenwirkung zu erzielen, wird ein Weg oder ein Flusstal im Zickzack in den Hintergrund geführt. Diesen Eindruck unterstützen und verstärken kulissenartig angebrachte Bäume, ein öfterer Wechsel von Licht und Schatten und ein bläulicherer Ton in der Ferne. Der Horizont liegt hoch.

Eine scharfe Trennung der drei Gründe durch eine manirierte Farbengebung, wie später, finden wir in diesen Gemälden noch nicht. Vorder- und Mittelgrund zeigen ein Braungrün, der Hintergrund ein Blaugrün, das durch Grau gedämpft wird. Der Gesamtton ist dunkel und nur in der Ferne ein wenig

---

1) Städt. Kunst- und Gemälde-Sammlung in Bamberg, Kat. 1900 Nr. 155.

heller. Auch die Beleuchtung ist ziemlich gleichmässig. Erst 1604[1]) bemerken wir an einigen Stellen der Vordergrundbäume ein intensiveres Licht.

Sehr charakteristisch ist die Technik. Während wir im allgemeinen einen ganz glatten, flächenartigen Farbenauftrag finden, der einen etwas verschwommenen Eindruck hervorruft, zeigen die heller beleuchteten Teile der Bäume im Vordergrunde eine punkt- und fleckenartige, körnige Malerei. Diese Technik wird, nach der Eigenart des betreffenden Gegenstandes und seiner mehr oder weniger intensiven Beleuchtung, bald verstärkt, bald abgeschwächt.

Hiermit hätten wir die Merkmale der ersten Periode kennen gelernt und könnten zu denen der zweiten übergehen. Da sich jedoch in dieser die Eigenart ausbildet, durch die sich Roelant Savery von den übrigen vlämischen Landschaftern am meisten unterscheidet, in den ersten Werken sich dagegen noch Anklänge an andere Maler finden, so halte ich diese Stelle für die geeignetste, um über seine Lehrer zu sprechen.

Den ersten Unterricht erhielt Savery voraussichtlich von seinem Vater, der ihn im Malen von Fischen, Vögeln und vierfüssigen Tieren unterwies, wie dies Sandrart[2]) und Houbraken[3]) behaupten. Hieran zu zweifeln, haben wir keinen Grund, da wir es weder beweisen noch widerlegen können, denn Gemälde

1) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 930.
2) Sandrart Band I Seite 305.
3) Houbraken Band I Seite 56.

von ihm sind uns nicht bekannt. Auch die Notiz van Manders[1]) widerspricht dem nicht, in der er in seiner ersten Ausgabe, also noch zu Lebzeiten Roelant Saverys, sagt, sein Bruder Jacob hätte ihn unterrichtet, dem er in der Art der Malerei wie in seiner Kunst nicht unähnlich wäre.

Von diesem Maler kennen wir, meines Wissens, nur ein absolut sicheres Bild[2]), das die Taufe des Kämmerers aus dem Mohrenlande darstellt und „J. SAVERY 1602" signiert und datiert ist. Stellen wir diesem Gemälde Roelant Saverys erste Werke gegenüber, so finden wir die grösste Aehnlichkeit in den Jahren 1602[3]) und 1603[4]). Neben einigen sich wiederholenden Motiven, wie den unter Bäumen weidenden Lämmern, den in die Ferne führenden Zickzackwegen oder -bächen und den Städteansichten mit ihren hochstrebenden gotischen Bauten, ist es hauptsächlich die Technik der Baumstämme, die einen Vergleich zulässt. Ganz anders ist dagegen bei Jacob Savery die Malweise des Laubes, das aus nebeneinander gesetzten Strichen besteht.

Für ein Schülerverhältnis sind diese Vergleichsmomente allerdings wenig überzeugend und zwingend. Wir müssen uns aber vergegenwärtigen, dass das

---

1) von Mander Seite 260b.
2) Sammlung Geldner in Basel.
3) Germanisches Museum in Nürnberg, Nr. 305.
4) Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 516.

erste bezeichnete Bild von Roelant Savery aus dem Jahre 1602 stammt, er selbst also damals bereits 26 Jahre alt war. Daher können wir wohl mit ziemlicher Gewissheit annehmen, dass jenes nicht sein Erstlingswerk ist, dieses aber, d. h. sein eigentliches Erstlingswerk, uns nicht erhalten oder wenigstens unbekannt ist. Berücksichtigen wir dies alles, d. h., dass wir seine ersten Werke nicht kennen, 1603 sich noch deutliche Anklänge an seinen Bruder finden und die Notiz van Manders, dass Jacob Roelant unterrichtete, so steht dem wohl nichts im Wege, an einem Schülerverhältnis der beiden Brüder festzuhalten.

Die erst 1815[1]) auftretende Ansicht, sein Vater habe ihn in die Schule des Paul Bril und Hans Bol geschickt, entbehrt jeder näheren Begründung. Dass Savery in Verbindung zu Paul Bril gebracht wird, ist mir vollkommen unverständlich. Dagegen scheint mir die Meinung, Roelant Savery sei Schüler von Hans Bol gewesen, auf der flüchtigen Bekanntschaft mit jener oben erwähnten Stelle von van Mander zu beruhen, in der Jacob Savery Schüler des Hans Bol genannt wird.

Bis jetzt haben wir nur die Einflüsse seiner, in der Literatur erwähnten, Lehrer kritisch beleuchtet. Die Werke selbst aber lassen seine Abhängigkeit noch von einem anderen vlämischen Meister erkennen.

---

1) Dlabacž Band III Seite 25.

Betrachten wir z. B. das Wiener Bild vom Jahre 1604 [1]), so sind wir über die vielen neuen Motive erstaunt. Neu sind der felsige Mittelgrund mit den Burgen und der in ein bewaldetes Gebirgstal sich öffnende Ausblick. Neu ist die Fülle der Blumen und Gräser im Vordergrunde und der Versuch, das Waldesdunkel wiederzugeben. Auch die Beleuchtung ist zielbewusster.

Fragen wir uns nun nach dem Grunde dieser Veränderung, so könnten wir zunächst auf den Gedanken kommen, Savery habe eine neue Gegend kennen gelernt. Geben wir auch diese Möglichkeit zu, so sind damit, im Gegensatz zu den früheren Gemälden, die neue viel bewusstere und durchdachtere Komposition und Lichtverteilung noch nicht erklärt. Wir erhalten aber eine Erklärung, wenn wir die Gemälde von Gillis van Coninxloo zum Vergleich heranziehen, besonders das Bild in Dresden vom Jahre 1588[2]) und das 1604[3]) datierte beim Fürsten Liechtenstein in Wien. Alles, was uns an Savery neu war, finden wir hier in reichem Masse wieder. Daher erscheint uns seine Abhängigkeit so gross, dass man wohl mit Recht Gillis van Coninxloo als einen Lehrer Roelant Saverys bezeichnen kann.

---

1) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 930.

2) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 857.

3) Galerie Fürst Liechtenstein in Wien Nr. 753.

Ausser diesen eigentlichen Lehrern müssen noch zwei andere vlämische Maler erwähnt werden, die einen ganz kurzen, aber starken Einfluss auf Savery ausgeübt haben.

Die in Courtrai befindliche „Plünderung eines Dorfes“ vom Jahre 1604 fällt durch das Motiv eines beschneiten vlämischen Dorfes mit kriegerischen Szenen aus dem Rahmen der sonstigen Werke unseres Malers heraus. Aber gerade diese Momente, wie auch die Tiefenausdehnung, die sich von den Seiten nach der Mitte zu erstreckt, und die etwas grünlich-bläuliche Farbe des Himmels weisen mit ziemlicher Notwendigkeit auf den bethlehemitischen Kindermord von Pieter Brueghel d. Ae.[1]) hin.

Durch dies Bild ist Savery zu seiner ähnlichen Darstellung angeregt und auch stark beeinflusst worden.

Anfangs nur Hypothese gewinnt diese Ansicht durch zwei andere Werke an Wahrscheinlichkeit. Erstens durch eine Zeichnung in der Eremitage zu St. Petersburg, die nach Max Rooses[2]) eine Bauernkirmes in der Art Pieter Brueghels d. Ae. darstellt und „Rolandt Savery fecit 1600“ bezeichnet und datiert ist. Zweitens durch den Turmbau zu Babel von 1602, der in Komposition und Farbe auf das Bild gleichen Inhalts von Pieter Brueghel d. Ae.[3]) zurückzugehen scheint.

---

1) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 710.
2) Onze Kunst 1903 Band I Seite 175.
3) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr 715.

Die Abhängigkeit Saverys von jenem Maler wäre hiermit so gut wie bewiesen. Es fragt sich nur, wo er Werke von ihm gesehen haben könnte, besonders den bethlehemitischen Kindermord, da allein schon das von diesem Bilde beeinflusste Gemälde in Courtrai seine Abhängigkeit ganz deutlich kundgibt.

Der Kindermord von Brueghel wird 1604[1]) im Besitze Kaiser Rudolphs II. erwähnt. Da aber das betreffende Bild von Savery erst aus diesem Jahre stammt, so kann er jenes nur in Prag gesehen haben. Daher muss er bereits 1604 in dieser Stadt gewesen sein.

Die Zeichnung in der Eremitage von 1600 und der Turmbau zu Babel von 1602 sind aber aller Wahrscheinlichkeit nach in Amsterdam entstanden. Obwohl wir nicht wissen, wo sich Brueghels Turmbau zu Babel im Jahre 1602 befand, so glaube ich dennoch an dieser Meinung festhalten zu dürfen. Wäre dem nicht so, d. h. wäre der Entstehungsort der Zeichnung und des Turmbaus nicht Amsterdam, so müsste Savery diese Stadt bereits 1600 verlassen haben. Diesem widerspricht aber der Umstand, dass die Einflüsse von Gillis van Coninxloo erst seit 1604[2]) nachweisbar sind.

---

1) van Mander Seite 233b.

2) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 930.

Der zweite zu erwähnende Künstler ist Jan Brueghel d. Ae. Seine Werke[1]) kommen einigen aus der zweiten Periode unseres Malers mitunter so nahe, dass sie miteinander verwechselt worden sind.

Zunächst fällt die ähnliche Farbengebung auf, die scharfe Trennung der drei Gründe durch Braun, Grün und Blau. Ferner ist die Malweise des Laubes und besonders die der Baumstämme bei beiden fast gleich, nur dass Savery noch mehr in's Einzelne geht. Beide bringen im Vordergrunde viel Detail und führen ihre Werke sehr subtil aus. Trotzdem liegt hierin ihr Hauptunterschied: Brueghel ist bei aller Feinmalerei doch nicht so miniaturartig wie Savery.

Ein eigentliches Schülerverhältnis hat zwischen beiden aber nicht bestanden; denn wir können sie zu keiner Zeit in ein und derselben Stadt nachweisen, am allerwenigsten um 1608 herum. Gerade hierauf käme es aber an, weil jener Einfluss zum ersten Male auf Gemälden aus diesem Jahre festzustellen ist, als Roelant Savery bereits mehrere Jahre in Prag lebte, während Brueghel von 1596 an ununterbrochen in Antwerpen tätig war. Wie ist aber diese Abhängigkeit zu erklären?

Wohl niemals hat Jan Brueghel im Dienste Rudolphs II. gestanden, weil sonst sein Name in irgendeinem Inventare des Hofstaates verzeichnet wäre. Dies ist aber meines Wissens nicht der Fall.

1) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 911 und 920. Beide Gemälde galten längere Zeit für Werke von Roelant Savery.

Auch können wir seine heute im Hofmuseum in Wien befindlichen Werke nicht bis in jene Zeit zurückverfolgen. Trotzdem ist die Wahrscheinlichkeit ziemlich gross, dass der kunstliebende Kaiser unter den zahlreichen niederländischen Gemälden auch solche von Jan Brueghel besessen hat. Nur von diesen kann Roelant Savery beeinflusst sein.

Seine Abhängigkeit beschränkt sich nicht nur auf die Landschaft, sondern erstreckt sich auch auf das Gebiet der Spukgestalten. Das einzige Werk dieser Art von Savery befindet sich im Wiener Hofmuseum[1]) und stellt „Orpheus in der Unterwelt" dar. Es ist eine Felsengrotte, die durch grelles Feuer phantastisch erleuchtet wird und von Spukgestalten wimmelt.

Zunächst würde man meinen, Hieronymus Bosch habe ihn zu einem derartigen Thema angeregt. Aber gerade die dunkelen Felsen und die phantastische rote und gelbe Beleuchtung erinnern an ähnliche Darstellungen von Brueghel, z. B. an das Dresdener Bild[2]) „Juno in der Unterwelt" vom Jahre 1592, und an die Wiener Gemälde „Aeneas in der Unterwelt"[3]) und die „Versuchung des Heil. Antonius".[4])

Kehren wir nach diesem Exkurs über Saverys Lehrer zu seinem Entwickelungsgang zurück.

---

1) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 921.
2) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1902 Nr. 871.
3) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 912.
4) „ „ „ „ „ „ Nr. 913.

Die zweite Periode[1]) beginnt mit dem Jahre 1606 und endigt 1614. Diese letzte Grenze ist aber nicht genau, weil uns aus den Jahren 1612[2]) und 1613 keine Werke erhalten sind. Wenn ich trotzdem bei dieser Einteilung bleibe, so bestimmte mich dazu der Umstand, dass von 1614 an wiederum ganz neue Motive auftreten.

Wie bereits erwähnt, fällt der Anfang dieser neuen Periode mit der Tiroler Reise zusammen. Die Darstellungen sind fast ausschliesslich Tiroler Gebirgslandschaften. Tiefe Felsentäler mit reissenden Ge-

---

1) Der Schilderung dieser Periode wurden folgende Gemälde zugrunde gelegt:
1606 Sammlung v. Semenov in St. Petersburg, Kat. 1906 Nr. 472. (s. o. K. d. O. m.)
1608 Prov. Mus. in Hannover, Kat. 1905 Nr 648.
„ „ „ „ „ „ „ Nr. 649.
„ Kgl. Schloss in Schleissheim, Kat. 1905 Nr. 968. (s. o. K. d. O. m.).
„ Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907, Nr. 926.
1609 Aelt. Pinakothek in München, Kat. 1904 Nr. 717 (s. o. K. d. O. m.).
„ Sammlung Dr. Stüve in Osnabrück (s. o. K. d. O. m.).
„ Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 929.
1610 Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 929.
„ Städelsch. Kunstinst. in Frankfurt a. M., Kat. 1900, Nr. 239.
„ Museum Ariana in Genf Nr. 73 (s. o. K. d. o. m.).
„ Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 924.
„ Galerie Fürst Liechtenstein in Wien, Nr 485.
1611 Kunsthalle in Hamburg, Kat. 1887, Nr. 162.

2) Vom Blumenbild von 1612 in der GalerieFürstLiechtenstein in Wien ist hierbei natürlich abzusehen.

birgsbächen und steil abfallenden Wänden, die mit Tannen und Laubbäumen bestanden sind. Im Vordergrunde sehen wir umgestürzte Baumstämme und gesplitterte Baumstümpfe. In der Ferne krönen Burgen und Ruinen ein schroffes Gebirge, oder es breitet sich tief zu unseren Füssen ein weites Gebirgstal aus.

Teils sind es reine Landschaftsbilder[1]) ohne jegliche Staffage, teils treffen wir im Vordergrunde kleine Figurenszenen an. Bauern in halb vlämischem, halb tiroler Kostüm liegen den verschiedensten Verrichtungen ob. Die einen fällen Holz oder verkaufen Obst, die andern ziehen mit bepackten Eseln ihres Weges, oder mit Vieh zum Markte; wieder andere stehen in Gruppen zusammen und unterhalten sich oder kosen mit ihren Liebsten.

Aus dieser Zeit stammen auch die Jagdbilder[2]), d. h. Gemälde, auf denen das Abfangen eines Wildschweines nicht als Staffage benutzt, sondern zum eigentlichen Gegenstande der Darstellung erhoben wird. Im Jahre 1610 finden wir zum ersten Male eine Szene[3]), in der zahme Tiere von einem wilden Tiere angegriffen werden, und wiederum ein Orpheusbild.[4])

---

1) Prov. Mus. in Hannover, Kat. 1905 Nr. 648 und 649.
2) 1609 Aelt. Pinakothek in München, Kat. 1904 Nr. 717. 1610 Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 929. 1611 Kunsthalle in Hamburg, Kat. 1887 Nr 162.
3) Museum Ariana in Genf Nr. 73.
4) Städelsches Kunstinstitut in Frankfurt a. M., Kat. 1900. Nr. 259.

In der Komposition ist im allgemeinen die Dreiteilung beibehalten, nur bei den Gebirgslandschaften geht sie schliesslich in die Zweiteilung[1]) über. Die andere ganz schmale Seitenkulisse, die auf diesen Gemälden auch noch vorkommt, hat auf das allgemeine Kompositionsschema keinen Einfluss. Sie ist nur ein unwesentliches Ueberbleibsel aus der ersten Periode. Der Horizont ist schon 1608 perspektivisch richtig.

Die Farbe ist von der der früheren Werke sehr verschieden. Vorder-, Mittel- und Hintergrund werden durch Braun, Grün und Blau scharf von einander getrennt. Nur auf zwei Gemälden von 1608[2]) sind diese Gegensätze durch ziemlich helle Töne und eine mehr graue Färbung der Ferne abgeschwächt.

Im Jahre 1609[3]) tritt auf einem Jagdbilde zum ersten Male die „gelbe Ecke" auf, die für seine späteren Bilder sehr charakteristisch ist. Sie befindet sich stets links oben und soll wohl die Strahlen der Sonne darstellen. Diese selbst kommt niemals zum Vorschein, sondern wird stets durch Laub oder Mauerwerk verdeckt. Neu sind auch die grünlichweissen Sonnenflecke, hauptsächlich in der Ferne und an einigen Stellen der Bäume im Vordergrunde.

---

1) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 924 und Nr. 929.

2) Prov. Mus. in Hannover, Kat. 1905 Nr. 648 und Nr. 649.

3) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat 1905 Nr. 929.

Die Technik ist fast dieselbe, geht aber noch mehr in's Einzelne und wirkt daher noch miniaturartiger als in der ersten Periode.

Das Jahr 1614 bezeichnet, wie erwähnt, den Anfang der dritten und letzten Periode[1]). Im Ver-

---

1. Der Schilderung dieser Periode wurden folgende Gemälde zugrunde gelegt:

1614 Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 930
„ Uffizien in Florenz, Nr. 825 (s. o. K. d. O. m.)
„ Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 518.
1615 Rijksmuseum in Amsterdam, Suppl. zum Kat. 1902 Nr. 2134a.
„ Kais. Schloss in Gatschina (s. o. K. d. O. m.).
1617 Sammlung Herzog v. Arenberg in Nordkirchen (s. o. K. d. O. m.).
1618 Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905. Nr. 931.
„ Sammlung Lemker in Kampen (s. o. K. d. O. m.).
„ Stiftsschloss in Mosigkau, Kat. 1874 Nr. 12.
„ Sammlung Graf Nostitz in Prag, Kat. 1905 Nr. 192.
1619 Fitzwilliam Mus. in Cambridge, Nr. 343 (s. o. K. d. O. m.).
„ Bruckentalsches Mus. in Hermannstadt, Kat. 1901 Nr. 996 (s. o. K. d. O. m.).
1620 Rijksmuseum in Amsterdam, Kat. 1907 Nr. 2135.
„ Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 932
„ Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 933.
1622 Herzogl. Mus. in Braunschweig, Kat. 1900 Nr. 83.
„ Fitzwilliam Mus. in Cambridge Nr. 342 (s. o. K. d. O. m.).
„ Kgl. Galerie in Hampton Court, 1898 Nr. 674. (s. o. K. d. O. m.).
„ Sammlung Graf Nostitz in Prag, Kat. 1905 Nr. 191.

gleich mit den beiden anderen Abschnitten nimmt sie einen verhältnismässig grossen Zeitraum ein. Inhaltlich ist das Hauptmerkmal dieser ganzen Zeit die Vorliebe für Tiere. Auf den meisten Gemälden wimmelt nicht allein die Erde von unzähligen Tieren, sondern auch die Luft und das Wasser sind von ihnen angefüllt.

Diese Bevorzugung der Tierwelt führte sowohl zum selbständigen Tierbilde, dem ein besonderer Abschnitt gewidmet werden wird, als auch zu den vielen Orpheus-, Paradies- und Sündflutbildern[2]), bei denen die menschlichen Figuren mit Ausnahme des Orpheusbildes in Amsterdam[3]) nur Staffage sind und die Unmenge Tiere motivieren sollen.

Ist nun Roelant Savery Schöpfer dieser Art Paradiesbilder, d. h. ist Savery der erste, der auf

---

1623 Rijksmus. in Amsterdam, Kat. 1907 Nr. 2136.
„ Kgl. Schloss in Schleissheim, Kat. 1905 Nr. 969, (s. o. K. d. O. m.).
1624 Herzl. Mus. in Braunschweig, Kat. 1900 Nr. 84.
1625 Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 934.
„ Prov. Mus. in Hannover, Kat. 1905 Nr. 378.
„ Sammlung Strauss in Wien.
1626 Depot des Kais. Friedr.-Mus. in Berlin, Kat. 1906 Nr. 710.
„ Sammlung Matsvanszky in Wien.
1627 Städt. Kunst- und Gemäldesammlung in Bamberg, Kat. 1900 Nr. 155.
1628 Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 922.
„ „ „ „ „ „ „ Nr. 927.
1632 Sammlung der Universität in Stockholm, Nr. 136. (s. o. K. d. O. m.).
1634 Rijksmuseum in Amsterdam, Kat. 1907 Nr. 2137.

2) Siehe Beilage.

3) Rijksmuseum in Amsterdam, Kat. 1907 Nr. 2136.

solchen Gemälden die menschlichen Figuren vernachlässigte und die Darstellung der Tierwelt als seine eigentliche Aufgabe ansah?

Das Motiv des ersten Menschenpaares ist für die niederländische Malerei von jeher ein beliebtes Thema gewesen, weil es dem Künstler die Darstellung von einem männlichen und weiblichen Akte erlaubte. Das Hauptaugenmerk wurde daher gewöhnlich auf die Figuren von Adam und Eva gerichtet.

Erst von Jan Breughel d. Ae. ist ein Paradiesbild[1]) bekannt, auf dem die beiden Gestalten ganz in den Hintergrund gerückt sind und so winzige Dimensionen haben, dass man sie nur bei genauerem Hinsehen entdeckt. Dies Gemälde ist weder signiert noch datiert. Trotzdem kann man an seiner Echtheit nicht zweifeln. Die Entstehungszeit zu bestimmen, ist mir aber unmöglich, weil ich dazu die Entwicklung von Jan Breughel zu wenig kenne. Für den vorliegenden Zweck scheint mir aber die Datierung von wenig Belang. Es kommt uns, wie gesagt, nicht darauf an, festzustellen, wer zuerst die Figuren als Staffage behandelte, sondern wer unter Vernachlässigung der Figuren seine Hauptaufmerksamkeit den Tieren zuwandte.

Zu diesem Zwecke vergleichen wir das betreffende Gemälde von Breughel mit dem ersten derartigen Bilde[2]) von Savery, das signiert und 1614 datiert ist.

1) Kais. Friedrich-Museum in Berlin, Kat. 1906 Nr. 742.
2) Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden. Kat. 1894 Nr. 518.

Bei beiden Künstlern sind Adam und Eva zu nichtssagender Staffage zusammengeschrumpft. Aber im übrigen zeigen die Darstellungen grosse Verschiedenheiten. Breughel richtet sein Hauptaugenmerk auf die Landschaft. — Er bringt wohl auch Tiere an, aber sie treten vor der Landschaft weit zurück. — Bei Savery dagegen nehmen die Tiere sein ganzes Interesse in Anspruch. In der Landschaft sieht er nur das Gerüst, über das er die verschiedenen und fast unzähligen Tiere verteilt. Sie wird zum schmückenden Beiwerk.

Ich glaube, es ist keine voreilige Schlussfolgerung, wenn ich behaupte, Savery habe das „Paradiestierbild" kreiert.

Von biblischen Darstellungen wäre noch ein Eliasbild[1]) zu erwähnen. Auch hier ist der Prophet, der von drei Raben gespeist wird, nur Staffage, und die Gewitterlandschaft die Hauptsache.

Seit 1618 treten Landschaften mit nur Vögeln[2]) auf und Ruinenlandschaften[3]) mit weidenden Kühen, Ziegen, Eseln und Hirschen.

Die Tiroler Gebirgslandschaften werden mit niederländischen Motiven stark untermischt[4]) und hören 1615[5]) völlig auf. Später finden wir nur

---

1) Rijksmuseum in Amsterdam, Kat. 1907 Nr. 2137.
2) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 931.
3) Stiftsschloss in Mosigkau, Kat. 1874 Nr. 12.
4) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 930.
5) Rijksmuseum in Amsterdam, Kat. 1907 Nr. 2134a.

noch hier und da Anklänge an Tirol. Das letzte Gemälde mit bäuerlichen Figurenszenen stammt aus dem Jahre 1617[1]).

Dieser Umschwung erklärt sich aus der 1613 unternommenen Reise nach Holland. In diesem Jahre betrat er nach langer Zeit zum ersten Male wieder seine Heimat.

In den Anfang dieser Periode fallen auch zwei Gemälde mit Hexendarstellungen[2]). Durch wen er hierzu veranlasst wurde, sahen wir bereits bei der Besprechung seiner Lehrer (Seite 31).

Zum Schluss ist noch ein Einzelmotiv anzuführen, dem wir 1614[3]) zum ersten Male begegnen, dann aber recht häufig und zuletzt auf einem Vogelbilde von 1628[4]). Es ist eine runde, halbverfallene und mit Strauchwerk bewachsene Turmruine, die in verschiedenen Variationen erscheint. Bald erblicken wir von ihr die ganze Gestalt[5]), bald nur einen Teil[6]). Nach den vielen Wiederholungen zu schliessen, muss sie auf Roelant Savery einen grossen Eindruck gemacht haben. Wo er sie gesehen hat, das entzieht sich unserer Beurteilung, vielleicht in Böhmen, da sie bereits auf einem seiner Stiche[7]) von Aeg. Sadeler

---

1) Sammlung Herzog von Arenberg in Nordkirchen.
2) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 921. Rijksmuseum in Amsterdam, Kat. 1907 Nr. 2134a.
3) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 930.
4) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 927.
5) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 930.
6) Rijksmuseum in Amsterdam, Kat. 1907 Nr. 2138.
7) Siehe Kapitel 8, Aeg. Sadeler 2. Gruppe Nr. 6.

vorkommt, aber nicht in der Serie der eigentlichen Tiroler Landschaften. Weil wir sie auch auf keinem Gemälde oder keiner Zeichnung jener Zeit antreffen, so glaube ich wenigstens die Ansicht Lichtenbergs[1]) er habe sie irgendwo in Tirol gesehen, für widerlegt halten zu dürfen.

Was die Komposition anbelangt, so treffen wir eine Zweiteilung nur noch im Jahre 1614[2]), dann aber hört sie auf und macht einer Dreiteilung Platz, die bis zu seinem Lebensende beibehalten wird. Der Ausblick befindet sich stets in der Mitte.

Eine Ausnahme hiervon machen die mythologischen und biblischen Darstellungen von 1620[3]) an, bei denen wir in der Regel Kulissen rechts, links und in der Mitte finden und dazwischen die Ausblicke. Die Figuren sind stets vor die Mittelkulissen gesetzt, die durch Baumgruppen oder die Arche Noahs gebildet werden und etwas zurückspringen.

Auf dieser fünfteiligen Komposition beruht der Hauptunterschied zwischen den früheren und späteren Gemälden mit mythologischem und biblischem Inhalte. Die vor 1620[4]) entstandenen haben eine dreiteilige Komposition. Nachklänge hiervon bemerken wir an

---

1) R. von Lichtenberg, zur Entwickelungsgeschichte der Landschaftsmalerei bei den Niederländern und Deutschen im 16. Jahrh. Leipzig 1892 Seite 63.

2) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 930.

3) Siehe Beilage.

4) „ „

drei Bildern aus den Jahren 1625[1]) und 1628[2]). Diese weisen trotz der in dieser Zeit üblichen Fünfteilung eine Dreiteilung auf.

Die Farbe ist im allgemeinen die gleiche wie die der zweiten Periode. Fast alle Bilder unterscheiden also scharf Vorder-, Mittel- und Hintergrund durch Braun, Grün und Blau. Links oben zeigen sie die bekannte gelbe Sonnenecke, die am ausgeprägtesten in den Jahren 1625[3]) und 1626[4]) ist, und im Mittelgrunde grünlichweisse Sonnenflecke, am intensivsten auf den Gemälden von 1622[5]) und 1623[6]), wo eine ganze Ruine von diesem grellen Lichte beleuchtet wird. Eine Weiterentwickelung nehmen wir in den Werken der 30. Jahre[7]) wahr, bei denen Mittelgrund und Ferne einen gemeinsamen dunkelgraublauen Ton aufweisen, der allerdings schon 1626[8]) einen Vorläufer hat. Eine Ausnahme bilden die Gemälde in

---

1) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 934.

2) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 922. Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 517. Dies Gemälde ist allerdings nicht 1628 datiert, doch fällt seine Entstehungszeit in dies Jahr. Siehe meinen kritischen Katalog der Gemälde Nr. 113.

3) 4) 5) 6) 7) Siehe Seite 35 und 36 Anmerkung 1.

8) Sammlung Matsvanszky in Wien.

Bamberg und Braunschweig[1]), welche einen goldigen Gesamtton und einen grauen Himmel zeigen, der auf dem Bamberger Bilde so hell ist, dass er fast weiss wirkt.

Die frühere miniaturartige Malweise behält Savery bei. An den Werken dieser Periode kommt sie aber stärker als früher zum Ausdruck, weil die vielen Einzeldinge ihm noch mehr Gelegenheit bieten, diese Technik anzuwenden. Seine Gemälde wirken aber nicht kleinlich, und der Gesamteindruck wird nicht benachteiligt, wie dies oft bei Jan Brueghal d. Ae. der Fall ist.

Einen grossen Einfluss auf die Entwickelung der niederländischen Landschaftsmalerei können wir Roelant Savery nicht zuschreiben. Neu sind seine romantischen Tiroler Gebirgslandschaften, die nur in Gilles d'Hondecoeter einen Nachahmer fanden, der mit Savery voraussichtlich in Amsterdam[2]) zusammentraf. Dass er seine Landschaften mit einer Unmenge von Fischen, Vögeln und vierfüssigen Tieren bevölkerte, war nur für das Tierbild von Bedeutung.

Die Ansicht Houbrakens[3]), W. v. Nieuwland sei Roelant Saverys Schüler gewesen, beruht auf der Verwechslung mit seinem Bruder Jacob. Dies

---

1) Städt. Kunst- und Gemäldesammlung in Bamberg, Kat. 1906 Nr. 155.
Herzogl. Mus. in Braunschweig, Kat. 1900 Nr. 83.
" " " " " " Nr. 84.
2) Gillis d'Hondecoeter ist seit 1610 in Amsterdam tätig.
3) Houbraken Band I Seite 56.

ersehen wir bereits aus Meyssens[1]), der 1649 sagt „ayant apris son art chez Jacques Saveri à Amsterdam l'an 1599, il est allé". Ebenso halte ich es für falsch, A. v. Everdingen[2]) einen Schüler Roelants zu nennen. Da jener erst 1621 geboren ist, so kann er nur in Utrecht sein Schüler gewesen sein. Hier können wir ihn aber nicht nachweisen. Der gebirgige Charakter seiner Landschaft, wodurch diese Ansicht voraussichtlich entstanden ist, erklärt sich aus seiner von 1640 bis 1644 unternommenen Reise nach Norwegen.

Bereits unter den Landschaftsbildern kamen Gemälde vor, die mit Tieren angefüllt waren. Beide Motive sind sehr eng mit einander verknüpft. Daher hätten die nun folgenden Erörterungen eigentlich schon in den ersten Teil dieses Kapitels hineingezogen werden können. Wenn ich dies nicht getan habe, sondern den Tierdarstellungen einen besonderen Abschnitt widme, so wurde ich dazu durch folgende Gründe bestimmt:

Erstens wollte ich die Darstellung seiner Entwickelung in der Landschaftsmalerei nicht durch eine längere Auseinandersetzung über die Tiere des einheitlichen Zusammenhanges berauben. Zweitens glaubte ich auf diese Weise jedem der beiden Gebiete die bessere Uebersicht zu wahren. Drittens aber sind die eigentlichen Tierbilder, in denen die Landschaft zu-

1) Jan Meyssens, Jmage de divers hommes d'esprit sublime etc. Antwerpen 1649 Seite 101.

2) Houbraken Band I Seite 56.

rücktritt, nicht datiert und auch sonst geben sie nur einen schwachen Anhaltspunkt für ihre Entstehungszeit. Daher hätte ich sie einer der drei Perioden angliedern, aber nicht in sie hineinbeziehen können. Es handelt sich hier nur um solche Tierbilder, bei denen die Landschaft keine selbständige Rolle spielt. Sie ist entweder bloss als Hintergrund[1]) gedacht oder verschwindet so weit[2]), dass nur durch Gräser und Steine angedeutet wird, dass die Szene sich im Freien abspielt. Dies sind die beiden Hauptunterschiede im bildlichen Inhalte. Auf den Gemälden der ersten Gattung treffen wir stets mehrere Tiere, während die letzten nur Einzeldarstellungen zeigen.

Eine besondere Kompositionsart bemerken wir an den Tierbildern, mit landschaftlichem Hintergrunde nur in den Gemälden, die sich im Depot des Wiener Hofmuseums befinden, und dann an den Einzeldarstellungen.

Bei den ersteren sind die Tiere in zwei rechtwinkeligen Dreiecken komponiert, deren rechte Winkel mit den beiden unteren Ecken der Bildfläche zusammenfallen und deren der Mitte zugekehrte Spitzen sich berühren. Bei den letzteren sind die Tiere stets von der Seite gesehen und in die Mitte der Bildfläche gesetzt. Der Horizont ist sehr hoch.

---

1) Kestner-Museum in Hannover, Kat. 1904 Nr. 221.
Depot der Kais. Gemäldegalerie in Wien.
Kgl. Schloss in Würzburg, Kat. — Nr. 46.

2) Sammlung E. W. Moes in Amsterdam.
Museum-Boymans in Rotterdam, Kat. 1907 Nr. 252.
Städt. Galerie in Wiesbaden, Kat. 1904 Nr. 224.

Lokalfarben zeigen die Tiere auf den Einzeldarstellungen, auf der anderen Bildgattung nur die im Vordergrunde, während die in der Ferne einen bläulichen Gesamtton haben. Der Hintergrund selbst ist dunkel graublau, grau, gelbgrau oder blau.

Die Malweise ist dieselbe Fleckenmanier wie die des Baumschlages, was man besonders gut an den Füssen der Vögel wahrnehmen kann. Die Gemälde von grossen Dimensionen, z. B. die Wiener Depotbilder, sind sehr breit gemalt, was ihnen ein mehr dekoratives Aussehen gibt.

Fragen wir uns nun nach der Entstehungszeit des eigentliches Tierbildes, so müssen wir hierzu die Landschaftstierbilder aus dem Grunde mit berücksichtigen, weil nur an Hand dieser Gemälde die Datierung der ersten möglich ist, aber auch auf diese Weise nur eine ungefähre. Ihre ganz sichere und genaue Entstehungszeit können wir deshalb nicht bestimmen, weil keins der wirklichen Tierbilder datiert ist. Der Wiesbadener Papagei zeigt allerdings noch Spuren einer Jahreszahl, aber die beiden letzten Zahlen, auf die es ankäme, sind nicht mehr zu entziffern.

Während die Tiere auf den Gemälden von 1604[1]) noch recht schematisch behandelt sind, scheinen die aus den Jahren 1610[2]) und 1614[3]) schon mehr auf

1) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 930.

2) Galerie Fürst Liechtenstein in Wien Nr. 485.
Städelsch. Kunstinstitut in Frankfurt a. M., Kat. 1900 Nr. 239.

3) Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905 Nr. 930.
Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 518.

dem Studium der Natur zu beruhen. Aber erst auf den Bildern von 1618[1]) an treten die Einzelheiten so zahlreich auf und sind derartig der Natur abgelauscht, dass sie sich nur aus der eingehendsten Naturbeobachtung erklären lassen.

Bewunderungswürdig ist es, wie Savery jedes Tier in seiner charakteristischen Stellung und Verrichtung wiedergibt. Das geschäftige Eichhörnchen nagt an einer Nuss, die Affen unterziehen sich gegenseitig einer genauen Visitation, und der phlegmatische Marabu benutzt seinen aufgeblasenen Kropf zur Unterlage für den langen Schnabel. Auf dem Erdboden wimmelt es von Eidechsen und kleinen Käfern, und die Luft ist von Fliegen und Libellen angefüllt.

Ich wiederhole, dass erst an den Werken der Jahre 1610 und 1614 ein Naturstudium zu bemerken ist, das dann von 1618 an in vollstem Umfange zu Tage tritt.

Somit werden die Tierbilder der Hauptsache nach in die dritte Periode fallen, und Einzeldarstellungen nicht vor 1618 zu datieren sein.

Vergleichen wir mit diesem Resultate Roelant Saverys Lebensdaten, so werden wir eine Erklärung für seine Liebe zu den Tieren finden und dafür, dass dies Sujet erst in seiner späteren Zeit zur vollsten Blüte gelangte.

Auf Seite 24 sahen wir, dass sein Vater ihn im Malen von Fischen, Vögeln und vierfüssigen Tieren

1) Z. B. Sammlung Graf Nostitz in Prag. Kat. 1905 Nr. 192.

unterwies. Von diesem Manne stammt also die Anregung, die zunächst deshalb zu keiner weiteren Ausbildung gelangte, weil Savery unter den Einfluss anderer Maler und der neuen Eindrücke in Tirol geriet. Der Tiergarten in Prag regte ihn wieder neu an, so dass er bei seiner Rückkehr nach Holland sich dem Studium der Tiere immer mehr unterzog. Seine Vorliebe für sie wurde so gross, dass er nicht allein die Landschaften mit ihnen anfüllte, sondern sie auch zu selbständigen Darstellungen erhob.

Zuletzt seien noch einige Einzelmotive in den „Landschaftstierbildern" erwähnt, die durch ihr häufigeres Auftreten unser besonderes Interesse in Anspruch nehmen.

Erstens ist das ein Schimmel mit lang herabwallender Mähne und langem Schweif. Erst seit 1614[1]) treffen wir ihn an. Seitdem dann recht oft. Die übrigen Merkmale der Pferde dieser Zeit sind: schlanke Beine, kräftiger Körper, ein sehr breiter Hals und ein viel zu kleiner Kopf. Vor 1614[2]) aber machen sie stets den Eindruck von schweren Arbeitspferden.

Am meisten zieht ein schon ausgestorbener Vogel die Aufmerksamkeit auf sich, die sogenannte „Dronthe." Sie erscheint nur auf Gemälden der

---

1) Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 518.

2) Z. B. Museum in Courtrai, Kat. 1886 Nr. 87.

Jahre 1626 und 1628[1]), hat einen dicken plumpen Körper, kurze Flügel, breiten Schnabel und an den kurzen Füssen je 4 Zehen. Diesen Vogel sahen die Holländer zum ersten Male im Jahre 1598[2]) bei der Entdeckung der Insel Mauritius und sie sollen lebende Exemplare nach Holland gebracht haben. Auch wird behauptet, dass ein Exemplar im Vivarium Kaiser Rudolphs II. gewesen sei, was man damit begründet, dass ein Teil eines Kopfes 1850 im Museum zu Prag gefunden wurde. Nach den Gemälden zu schliessen, hat Roelant Savery seine Studien an einem lebenden Vogel gemacht, nicht aber in Prag, sondern in Holland; denn sonst würde ihn bereits ein Bild bringen, das in Prag entstanden ist und nicht erst eins seiner spätesten Werke.

Für die Geschichte des holländischen Tierbildes ist Roelant Savery deshalb von grosser Bedeutung, weil er der erste war, der dies Motiv zum alleinigen Gegenstand eines Gemäldes machte, und weil sich an ihn Gijsbert d'Hondecoeter anschloss, den wir zwischen 1630 und 1632[3]) in der St. Lukasgilde zu Utrecht finden, also zusammen mit Roelant Savery. Seine

---

1) 1626 Depot des Kais. Friedrich-Museums in Berlin, Kat. 1906 Nr. 710.
1628 Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 927.
Mauritshuis im Haag, Kat. 1907 Nr. 157.
Sammlung Graf Schönborn in Pommersfelden, Kat. 1894 Nr. 517.

2) Encyclopaedia Britannica Band VII Seite 321.

3) In den Listen dieser Gilde nachweisbar (Kat. 1895 des Mauritshuis im Haag).

Abhängigkeit von Roelant Savery zeigt uns deutlich das im Haag[1]) befindliche Gemälde, welches einen Hahn mit Hennen darstellt. In der Komposition, Technik und dem blauen Hintergrund kommt es dem „Hahn" von Roelant Savery[2]) sehr nahe. Gijsbert ist nun aber der Vater und Lehrer von Melchior d'Hondecoeter, der diesen Zweig der Kunst bekanntlich zur höchsten Blüte brachte.

Ausser auf das Landschafts- und Tierbild erstreckt sich Roelant Saverys Tätigkeit noch auf ein drittes Gebiet: die Blumenmalerei[3]). Die Zahl seiner Blumenbilder ist zwar nicht gross, sie genügt aber, um eine in sich geschlossene und stetig fortschreitende Entwickelung festzustellen.

Das früheste dieser Gemälde stammt aus dem Jahre 1609. Die spätesten[4]) mir bekannten sind 1627 datiert.

---

1) Mauritshuis im Haag, Kat. 1907 Nr. 405.

2) Sammlung E. W. Moes in Amsterdam.

3) Der Schilderung der Blumenmalerei wurden folgende Gemälde zugrunde gelegt:
   1609 Sammlung de Stuers im Haag.
   1612 Galerie Fürst Liechtenstein in Wien, Nr. 789.
   1620 Kgl. Gemäldegalerie in Kopenhagen, Kat. 1904 Nr. 313a (s. o. K. d. O. m.).
   1621 Victoria und Albert Museum in London.
   1624 Museum Kunstliefde in Utrecht, Kat. 1885 Nr. 74.
   1627 Schloss in Klosterneuburg bei Wien, Nr. 101.
   „ Galerie in Schwerin, Kat. 1882 Nr. 932.
   Sammlung J. den Engelse Wiemans im Haag.

4) Herr Dr. Hofstede de Groot sah ein Blumenbild von Roelant Savery mit der Jahreszahl 1635 im Museum in Southampton. Da ich dies Gemälde weder im Originale noch nach einer Abbildung kenne, so konnte ich es in diesem Abschnitte nicht berücksichtigen.

Bei allen Blumenstücken ist in der Anordnung die Vertikale betont, wass sich auch äusserlich durch das Hochformat zu erkennen gibt. Die Blumen selbst, die von Fliegen, kleinen Käfern und Schmetterlingen belebt werden, sind ziemlich dicht aneinander gedrängt. Trotzdem macht das Ganze einen viel lockeren Eindruck als die gleichen Darstellungen von an Brueghel d. Ae.[1]) Der Strauss befindet sich in einem grünlichen Glase, welches auf einer Platte steht. Auf dieser bemerkt man einige Blumen oder Tiere, unter denen Eidechsen und Heuschrecken bevorzugt werden.

Bereits das erste Gemälde dieser Gruppe, von 1609[2]), zeigt die Vorliebe für die senkrechte Linie, die aber noch nicht so zielbewusst innegehalten ist, wie später. Das Glas tritt wenig hervor und ist vom Plattenrande etwas zurückgerückt.

1612[3]) kommt die senkrechte Komposition schon viel besser zum Vorschein. Während auf dem Gemälde von 1609 die Höhenrichtung dardurch allein zum Ausdruck gebracht war, dass die Blumen in einem Glase stehen, wird jetzt der Strauss symmetrisch um die senkrechte Mittellinie komponiert. Diese verstär-

---

1) Das Gemälde dieses Malers in der Ambrosiana in Mailand, das signiert und 1608 datiert ist, kenne ich nicht, sondern nur die ihm sonst in den Galerien zugeschriebenen Werke.

2) Siehe Anmerkung 3 Seite 49.

3) „ „ „ „ „

ken die senkrecht stehenden Blumen, die Verjüngung des Buketts nach oben und nicht zuletzt die Beleuchtung, die wir später genauer besprechen werden.

1620[1]) tritt ein ganz neues Motiv auf: das Bukett wird in eine Nische gestellt, wodurch die Darstellung eine geschlossenere Einheit gewinnt. Es wäre möglich, dass schon in diesem Bilde alle jene Merkmale auftreten, die wir erst beim folgenden als neu kennen lernen werden. Da ich aber das Gemälde von 1620 aus eigener Anschauung nicht kenne, so kann ich Bestimmteres darüber nicht angeben.

1621[2]) fängt auch das Glas an, Savery zu interessieren. Früher war es von Blumen fast ganz verdeckt. Jetzt reichen diese nicht mehr so tief hinunter. Auch wird das Glas bis an den Rand der Nische vorgeschoben, und seine Einzelheiten werden deutlicher herausgearbeitet. Die in die Höhe strebende Anordnung erhält einen noch stärkeren Akzent dardurch, dass in der Mitte eine Blume senkrecht in die Höhe geführt wird.

1624[3]) bleibt das Glas auf derselben Stelle. Es scheint nur zurückzutreten, weil die Platte der Nische ein wenig vorspringt. Die senkrechte Komposition wird jetzt, wie auch auf dem folgenden Bilde, dardurch noch mehr hervorgehoben, dass die Spitze des Strausses von drei emporstehenden kleinen Rosenknospen gebildet wird. Hier und da ragen

---

1) Siehe Anmerkung 3 Seite 49.
2) „ „ „ „ „
3) „ „ „ „ „

Grashalme über die Seitenränder der Nische hinaus, jedoch recht zaghaft, weil das Bukett noch ganz in derselben steht.

1627[1]) ist der untere Vorsprung zu einer breiten Stufe geworden. Auf dieser liegt noch eine andere Platte. Erst sie trägt das Glas, welches nun ausserhalb der Nische steht. Hierdurch ist das Hinüberragen der Gräser und Blätter deutlicher begründet.

Da die Lokalfarben in den meisten Bildern vorherrschen, so wirken diese sehr bunt. Nur die Blumen von 1627 zeigen mattere Töne. Der Hintergrund ist zuerst ganz dunkelbraun, fast schwarz, wird aber später, ungefähr von 1624 an, mit Grün oder Blau untermischt, wodurch ein besseres Zusammengehen mit den grünen Blättern und Gräsern erzielt wird. Die Nische hat graue Steinfarbe.

Das Licht fällt von oben, links vorn auf das Bukett und ist nicht gleichmässig über die ganze Darstellung verteilt, wie bei Jan Brueghel d. Ae. Die stärkste Beleuchtung liegt auf dem Schnittpunkte der senkrechten und wagerechten Mittellinie. Sie nimmt schnell nach rechts und links ab, viel langsamer aber nach oben und unten. Hierdurch wird die mittlere Senkrechte auf ihrer ganzen Länge viel intensiver beleuchtet, als die Seiten des Buketts. Seine Rundung tritt dardurch recht gut hervor. Und diesen plastischen Eindruck verstärkt noch die aufgelichtete rechte Nischenwand.

---

1) Siehe Anmerkung 3 Seite 49.

Von dieser allgemeinen Lichtverteilung macht das Bild von 1609 eine Ausnahme. Auch hier kommen die Lichtstrahlen aus derselben Richtung. Sie sind aber noch nicht so zweckmässig verarbeitet, wie auf den späteren Werken. Die Beleuchtung trägt daher auf jenem Gemälde zur Hervorhebung des Körperlichen des Strausses so gut wie nichts bei.

Das Eigentümliche der Technik besteht darin, dass alle Stellen, die schon von Natur aus stärker betont sind, z. B. die Ränder und Rippen der Blätter, durch dünne erhabene Striche oder Punkte noch mehr hervorgehoben werden. Im übrigen malt Savery recht glatt, und der Farbenauftrag ist ganz dünn.

Die Unterschiede swischen den frühen und späten Bildern sind folgende. Bei den ersteren interessieren Savery nur die Blumen, ungefähr vom Jahre 1621 an, vielleicht schon etwas früher, auch das Glas. Anfangs zeigt der Strauss keine bestimmte Komposition. Von 1612 an wird die Senkrechte sowohl in der Anordnung, wie auch durch die Lichtverteilung immer stärker betont. Durch letzteres tritt dann das Plastische deutlicher hervor. Teils um diesen Eindruck noch zu verstärken, teils aber auch, um eine geschlossenere Einheit zu erzielen, umgibt Savery von 1620 an die ganze Darstellung mit einer Nische. Die ziemlich starke Buntfarbigkeit wird 1624 durch die Farben des Hintergrundes etwas ausgeglichen.

Diesen Ausführungen widerspricht „scheinbar“ das signierte, aber nicht datierte Bild im Haag[1]). Es

1) Sammlung J. den Engelse Wiemans im Haag.

hat ein Breitformat und dementsprechend ist auch das Arrangement der Blumen. Auf einer Steinplatte liegt in der Mitte eine umgekehrte Rose. Daneben sehen wir links zwei andere Blumen und rechts eine Maus. Nach der Technik zu urteilen gehört es ungefähr in die Zeit der Londoner Bilder, also um 1621.

Es ist höchst merkwürdig, dass Savery, der sonst in seinen Blumenstücken stets das Hochformat benutzte, nun auf einmal das Breitformat wählt. 1619 war Savery zusammen mit dem Blumenmaler Balthasar v. d. Ast[1]) in die St. Lucasgilde zu Utrecht eingetreten und lebte hier zusammen mit ihm viele Jahre. Ich glaube nun, dass die vielen Breitbilder dieses Malers den unseren zur Anwendung des Breitformates veranlasst haben. Diese Behauptung gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass Savery schon früher sehr leicht von anderen Künstlern beeinflusst wurde.

Der vorher gefundene Entwickelungsgang Saverys im Blumenbilde wird, glaube ich, durch dieses Gemälde im Haag nicht beeinträchtigt. Es ist die einzige Ausnahme und hat sich auf ganz einfache Art und Weise erklären lassen, wenn sie nicht noch äusserlicher aufzufassen wäre. Daher ist das Wort „scheinbar", das ich an den Anfang dieses Absatzes setzte, wohl gerechtfertigt.

---

1) S. Muller, De Utrecht. Archiv. Seite 113.

Wodurch oder durch wen wurde Savery aber zu seinen Blumenstücken überhaupt angeregt, und welches ist seine Bedeutung für diese Richtung der Malerei?

Das früheste datierte Bild stammt aus dem Jahre 1609, ist also während seines Prager Aufenthaltes entstanden. In den Verzeichnissen des Hofstaates Kaiser Rudolphs II. finden wir nirgends einen Blumenmaler erwähnt, sondern hauptsächlich Porträtmaler und einige Landschafter. Hiernach ist es ziemlich unwahrscheinlich, dass Roelant Savery eine Anregung durch einen Maler in Prag erhalten hat.

Bevor er 1604 in diese Stadt übersiedelte, wohnte er in Amsterdam. Hier sind uns aus jener Zeit keine Blumenmaler bekannt. Dagegen lebten in Antwerpen Jan Bueghel d. Ae. und Ambros. Bosschaert. Das früheste Gemälde des ersteren aus dem Jahre 1608 kenne ich, wie oben erwähnt, nicht, sondern nur die ihm sonst in den Galerien zugeschriebenen Werke, von Bosschaert aber unter anderem auch das 1609[1]) datierte Bild. Diese Blumenstücke zeigen gegenüber denen von Roelant Savery ganz andere charakteristische Merkmale. Bei beiden stehen die Blumen viel dichter zusammen, der Blumenbehälter ist nur bei Bosschaert — aber erst in der späteren Zeit — vereinzelt ein Glas, die Breitenausdehnung des Buketts wird stärker betont als das Hochstrebende. Das Ganze macht — wenn man die bunten Lokalfarben noch hinzurechnet — besonders bei Jan Brueghel den Eindruck eines bunten Teppichs.

1) Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 916.

Wenn ich es nun für höchst unwahrscheinlich erachte, dass diese Blumenmaler Roelant Savery zu seinen gleichen Darstellungen veranlasst haben, so sind für mich selbstverständlich nicht allein die oben erwähnten Unterschiede ausschlaggebend gewesen. Denn diese gründen sich ja, was Jan Brueghel anbelangt, weder auf datierte, noch signierte Gemälde. Massgebend war das früheste, 1609 datierte Blumenstück unseres Malers und seine einheitliche, ununterbrochene Weiterentwickelung.

Dies Bild zeigt gar keine bestimmte Komposition, wie man es bei einer Anregung durch andere Künstler erwarten würde, sondern nur unregelmässig zusammengestellte Blumen. Wir haben den Eindruck, als ob die einzelnen Blüten für sich studiert und dann lose aneinander gereiht sind.

Seine Entwickelung schreitet in ein und derselben Richtung stetig vorwärts, ohne irgendwie durch einen fremden Einfluss unterbrochen oder in andere Bahnen geleitet zu werden.

Wir gelangen also auch bei diesem dritten Gebiete zum gleichen Resultate wie bei den Tierstücken: Nur infolge seiner Vorliebe für das Detail hat Roelant Savery auch Blumen zum Gegenstand selbständiger Darstellung erhoben.

Die nicht richtige Mutmassung von Bode[1]), Roelant Savery könne vielleicht von Ambrosius Bosschaert oder Balthasar van der Ast angeregt

1) Graphische Künste 1889 Seite 64.

worden sein, beruhte wohl darauf, dass Bode von Savery kein vor 1621 datiertes Blumenbild kannte.

Von einem eigentlichen Schüler Saverys in der Blumenmalerei weiss ich nichts. Trotzdem glaube ich ihn in zwei Punkten als bahnbrechend hinstellen zu dürfen.

Erstens hat, meines Wissens, vor ihm kein Maler das Plastische des Buketts derartig betont wie er.

Zweitens gibt es vor ihm kein Gemälde, auf dem bei Blumen das Motiv der Nische angewandt wird, was bei den späteren Malern, z. B. Jan Davidsz de Heem und Daniel Seghers recht häufig der Fall ist. Beide Neuerungen hängen eng miteinander zusammen, und die eine ist nur eine Weiterentwickelung der anderen.

5. Kritischer Katalog sämtlicher Gemälde.

Zur Benutzung. Die Anordnung ist alphabetisch nach den Städtenamen und innerhalb dieser alphabetisch nach den Namen der Besitzer erfolgt.

Links und rechts sind stets vom Beschauer gerechnet.

Bei allen Massen ist der Zentimeter als Masseinheit angenommen, und die Höhe vor die Breite gesetzt.

Die mit einem * versehenen Gemälde habe ich im Original gesehen. Nur bei diesen Bildern sind, wenn ich sie für unecht oder ihre Echtheit für nicht ganz gesichert hielt, diesbezügliche Bemerkungen hinzugefügt.

Die Titel der noch in bestehenden Sammlungen nachweisbaren Gemälde sind in Kapitalschrift wiedergegeben.

Amsterdam.

1 Sammlung **G. H. Breitner.** ELIAS VON RABEN GESPEIST. Vorn links und rechts Felsen mit Bäumen. Elias sitzt in der Mitte des Mittelgrundes vor einer Höhle. Auf dieser befindet sich eine stark beleuchtete Baumgruppe. Links daneben stürzt ein grellbeleuchteter Wasserfall in den Vordergrund. Drei Raben bringen dem Propheten Brot. Der Himmel zeigt dunkele Gewitterwolken.

Bezeichnet: ROELAND SAVERY 1623
Holz 37×50,5.

Herkunft unbekannt. Signatur ist in Weiss auf dunkelem Grunde angebracht. Das erste „A" und das „N" sind verwischt. Das Gemälde zeigt nur kleine Unterschiede von der gleichen Darstellung auf Nr. 8 meines Kataloges.

Herr Breitner, dem ich diese Notizen verdanke, hält das Gemälde nicht für unbedingt echt.

2 Sammlung **H. Gildemeester.** JAGD IM WALDE. Zwei Jäger kommen unter einem überhängenden Felsen zum Vorschein und scheuchen das Wild vor sich auf. Drei Hirsche und zwei Rehe werden von Hunden angefallen. Der eine Hirsch verteidigt sich mit seinem Geweih. Links flieht ein Auerochs. In den Bäumen fliegen viele Vögel erschreckt auf, unter anderen ein Papagei und ein Reiher. Am Rande eines Teiches fliehen noch einige Hirsche. Das Dunkel wird durch einige Sonnenstrahlen phantastisch aufgehellt.

Bezeichnet links unten: ROELANT . . . .
Leinwand 80×141.

Diese Angaben sind dem Kataloge der Utrechter Ausstellung 1894 entnommen.

3* Sammlung **E. W. Moes.** EIN HAHN, den man in seiner ganzen Breite sieht, blickt nach links. Rechts daneben liegt nach rechts eine Henne, Kopf nach links gewandt. Der Horizont ist ganz niedrig. Farbe des Himmels hellblau.

Eichenholz 49×43,7.
Eigene Aufnahme.

4* Sammlung **Jhr. van Riemsdyk.** RUINENLANDSCHAFT MIT LAGERNDEN KÜHEN. Beschreibung, Komposition und Farbe siehe Nr. 23 meines Kataloges.

Holz 44×55,5.

Eigenhändige Wiederholung des Gemäldes Nr. 23 meines Kataloges, aber sehr schlecht erhalten und stark übermalt.

5* **Rijksmuseum**, Kat. 1907 Nr. 2134a. STALLINNERES, das mit mehreren Tieren und allerlei Gerätschaften angefüllt ist. Im Vordergrunde melkt eine Magd eine Kuh. Im Hintergrunde blickt man durch die geöffnete Tür, durch die eine Kuh hinausgeht, auf ein Gebäude. Am rechten Türpfosten lehnt ein Hirt und bläst die Schalmei. Das Gemälde hat quadratische Form. Die eigentliche Darstellung ist in einen Kreis komponiert. In den hierdurch entstandenen Zwickeln Hexendarstellungen.

Bezeichnet auf dem rechten Milcheimer:
R. SAVERY 1615

Eichenholz 30×30.

Gekauft von Roos & Co. in Amsterdam im Oktober 1905. Eigene Aufnahme.

6* _____, Katalog 1907 Nr. 2135. GEBIRGS-LANDSCHAFT MIT JAGD. Gebirgige Waldlandschaft mit einem Wasserfalle in der Mitte, dahinter ein See. Links steile Felsen, rechts ein Wald. Im Vorder- und Mittelgrunde nach links fliehende Hirsche und Rehe. Im Vordergrunde rechts ist das Abfangen eines Ebers dargestellt. Das Ganze hat einen bräunlichen Ton. Im Mittelgrunde rechts eine grellbeleuchtete Burg.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:
R. SAVERY 1620

Eichenholz 60,6×80,6.

Aus dem „Huiszittenhuis." Seit 1885 von der Stadt Amsterdam entliehen.

Erinnert sehr an Gillis d'Hondecoeter. Das Abfangen des Ebers zeigt die gleiche Komposition wie das Gemälde Nr. 60 meines Kataloges, aber im Gegensinn. Sollte man hieraus vielleicht darauf schliessen dürfen, dass vom Bilde Nr. 60 ein Stich existierte und dieser von Savery beim Amsterdamer Gemälde verwandt wurde?

Photographiert von Bruckmann.

7* _____, Katalog 1907 Nr. 2136. ORPHEUS sitzt auf einer Steinbank, im Mittelgrunde einer Landschaft. Hinter ihm eine Baumgruppe. Zwei

Affen krönen ihn mit einem Lorbeerkranze. Er selber dirigiert mit einem Taktstocke die vor ihm tanzenden und singenden Tiere. Der Vorder- und Mittelgrund sind grün, der Himmel ist graublau.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:
ROELAND SAVERY FE 1623

Leinwand 55×80.

Gekauft 1875 für 350 fl. W. Burger, Les musées de la Holland u. s. w. Paris 1858 Band I Seite 295. Eigene Aufnahme.

8* ———————, Katalog 1907 Nr. 2137. ELIAS VON RABEN GESPEIST. Beschreibung siehe Nr. 1 meines Kataloges. Der Vordergrund ist grünbraun, der Himmel dunkelblau mit grau unterwischt, das grelle Licht grünlichweiss.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:
ROELAND
SAVERY FE
1634

Kupfer 39,3×48,2.

Gekauft in Leiden 1885.

Eigene Aufnahme.

9* ———————, Katalog 1907 Nr. 2138. RUINEN-LANDSCHAFT MIT HIRSCHEN, REHEN, KÜHEN UND ESELN. In einer Waldlandschaft links vorn ein schmales Mauerstück. Rechts öffnet sich in grossen Bögen eine mit Strauchwerk ganz überwucherte runde Ruine. Sie zieht sich in die Mitte des Mittelgrundes. Im Vordergrunde rechts an einer Tränke Hirsche, Rehe und Kühe, links

an einer Krippe gesattelte und ungesattelte Esel. Der Hintergrund ist durch Wald und Felsen abgeschlossen. Der Vordergrund ist braun, der Mittelgrund grün, die Ferne und der Himmel blau, mit ganz wenig grau[1]), links oben gelb. Die Lichtflecke sind grünlichweiss.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:
ROELANDT
SAVERY · FE

Eichenholz 45,6×68,7.

Erworben in Neu-Amstel 1889.

Darstellung, Komposition und Farbe sind die gleichen, wie die auf dem Gemälde Nr. 95 (1618) meines Kataloges. Daher wohl aus demselben Jahre. Photographiert von Bruckmann.

10 ———————, Suppl. zum Katalog 1907 Nr. 2138a. BAUERNWIRTSCHAFT IN DEN BERGEN. Im Mittelgrunde links eine von Bäumen umgebene Herberge. Davor sitzt eine Frau mit einem Kinde und spricht mit einem rechts hinter ihr stehenden Manne. Im Vordergrunde links ein Bettler mit einem Hunde, rechts daneben eine liegende und eine stehende Kuh. Links vom Bettler ein Huhn mit Küken. Im Hintergrunde rechts Felsen, mit Tannen darauf, rechts daneben Ausblick auf flaches Land. Dreifarbengründe.

Bezeichnet links unten: SAVERY FE
Eichenholz 48×85,5.

1) Wenn der Vordergrund braun ist, der Mittelgrund grün und der Hintergrund oder der Himmel blau, so werde ich diese Farbengebung „Dreifarbengründe“ nennen.

Stammt aus der Sammlung Hoogendijk im Haag.

Dies Gemälde ist mir nur aus einer Skizze und einer genauen Beschreibung kekannt. Herrn Jhr. van Riemsdyk scheint es aus derselben Zeit zu stammen, wie Nr. 9 meines Kataloges, das nach meiner Ansicht 1618 zu datieren ist.

Die mit niederländischen Motiven schon wieder ziemlich stark untermischte Darstellung, die noch zweiteilige Komposition und der nur ganz kleine Ausblick auf flaches Land erinnern mehr an das Bild Nr. 39 (1614) meines Kataloges. Daher glaube ich, dass unser Gemälde eher in diese Zeit gehört, also um 1614.

Aschaffenburg.

11* **Kgl. Schloss,** Katalog 1902 Nr. 153, WILDNIS MIT TIEREN. In einer waldigen Gebirgslandschaft packt im Vordergrunde ein Löwe ein Wildschwein im Nacken, dessen Junges links das Ufer eines Baches erklimmt. Von rechts stürzt ein Tiger auf die Mittelgruppe. Im Hintergrunde sieht man links schroffe Felsen, von denen Wasserfälle herabstürzen, rechts daneben einen Wald, rechts neben diesem Ausblick auf ein Hügelland. Dreifarbengründe.

Holz 58×88.

Schon der amtliche Katalog von 1902 stellt die Zuteilung an Savery als unsicher hin. Das frühere Inventar nennt als Maler Seb. Vrancx. Zeichnung und Technik der Bäume kommen diesem Maler auch viel näher. Ob es von ihm ist, das kann ich nicht entscheiden, doch scheint es mir unwahrscheinlich.

Mit Savery hat es nichts zu tun.
Eigene Aufnahme.

Augsburg.

12 **Kgl. Gemäldegalerie,** Katalog 1899 Nr. 528. GEBIRGSLANDSCHAFT MIT TOBIAS. Jenseits eines Gebirgsbaches erhebt sich eine Ruine. Vorn weidet eine Ziegenherde. Neben dieser zahlreiche Vögel. Ueber einen Steg im Mittelgrunde links geht der Engel mit dem jungen Tobias. Im Hintergrunde bedeutet der Engel seinen Begleiter, den Fisch auszunehmen.

Bezeichnet unten gegen links:
R. SAVERY fecit 163 .

Holz 61×84.

Aus der Mannheimer Galerie.

Ein frühes Tobiasbild befindet sich im „Gotischen Hause“ in Wörlitz Nr. 179 meines Kataloges.

Bamberg.

13* **Städtische Kunst- und Gemäldesammlung**, Katalog 1900 Nr. 155. EICHENWALD mit einem See in der Mitte des Mittelgrundes. Mehrere Hirsche, von denen einige dem Wasser nahen, andere hinter einem Baumstamme im Vordergrunde links sich gelagert haben. Rechts vorn schleicht ein Jäger heran. Gesamtton goldig, Himmel hellgrau, fast weiss.

Bezeichnet rechts unten auf einem Baum-Stamme: ROELANDT
SAVERY
1627

Leinwand 46×64.
Aus der Kgl. Staats-Gemälde-Sammlung.
Photographiert von Dr. Bassermann-Jordan.

Basel.

14 Sammlung **Dr. Aug. Rittmann.** LANDSCHAFT MIT GEFLÜGEL. Zwei Schwäne, ein Jungfernkranich, ein Hahn, eine Eule.
Bezeichnet R. SAVERY
Kupfer 16×21,5.
Nach der Signatur zu urteilen, ist es wahrscheinlich vor 1620 entstanden.

Bergamo.

15 u. 16 Sammlung **Morelli,** Katalog 1892 Nr. 74 und Nr. 76. ZWEI LANDSCHAFTEN in seiner gewöhnlichen Manier. Die eine mit einer Hirschjagd, die andere mit Kühen.
Voll bezeichnet und soweit lesbar, 1623 oder 25 datiert.
Holz 25×37.
Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

Berlin.

17* Depot des **Kaiser Friedrich-Museums,** Katalog 1906 Nr. 710. DAS PARADIES. In der Mitte des Mittelgrundes unter einem Baume Adam und Eva. Im Vordergrunde Tiere, in einem Bogen angeordnet. Im

Mittelgrunde ein kleines Gewässer mit einem Walfisch. Links und rechts von der mittleren Baumgruppe sieht man auf hügeliges Land. Rechts unten in der Ecke eine Dronthe. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Von der mittleren Baumgruppe an bis rechts in den Vordergrund ist die Landschaft durch ein grelles grünlichweisses Licht erhellt.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:

ROELANDT
SAVERY FE
1626

Holz 80×138.

Aus dem Kgl. Schlosse in Berlin.

Es ist das einzige Gemälde, auf dem die Signatur in roten Lettern angebracht ist.

Eigene Aufnahme.

18 **Kgl. Museum.** Nr. 749. EICHENWALD. Rechts ein Wasser, an dem ein Hirsch steht. Links gebirgige Ferne mit einem Fluss, an dessen Ufern mehrere Ortschaften liegen. Im Vordergrunde Zigeuner, welche sich in einem Kessel ihr Essen kochen. Im Mittelgrunde Schäfer mit ihrer Herde.

Kupfer 1 F. 6 Zoll×2 F. 1 Zoll.
ca. 48,6×67,5

Aus der Sollyschen Sammlung.

Diese Angaben stammen von G. F. Waagen, Verzeichnis der Gemälde-Sammlung des Kgl. Museums zu Berlin 1845 Seite 212.

19 ———————, EICHENWALD. „Es ist ein wilder Eichenwald; verdorrte, vom Sturm gebrochene

Bäume, andre, die ihre entblössten Wurzeln weit hinstrecken, bilden den Vordergrund; ein Weg führt in den Wald hinein und an den Spiegel eines heimlich umschlossenen See's, an dessen Ufer man ein einsames Hirschlein erblickt; seitwärts öffnet sich eine Aussicht in ferne Berggegenden. Das Bild athmet die geheimnisvollen Schauer, welche der Mensch der noch unbesiegten Natur und ihrem selbständigen Schatten gegenüber empfinden."

Beschreibung stammt von Kugler, Geschichte der Malerei 1847 Seite 522.

20 Sammlung **Frhr. von Mecklenburg.** Alpental mit einem Holzstege im Vordergrunde. Ausstellung 1883 von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz (Preussisches Jahrbuch Band IV Seite 198).

Nach der Darstellung zu urteilen ungefähr aus der Zeit zwischen 1609 und 1610. Vergleiche Nr. 100 (1609) und Nr. 151 (1610) meines Kataloges.

Blenheim.

21 Sammlung **Herzog von Marlborough.** „ORPHEUS durch sein Spiel die Tiere anziehend, ein besonders artiges Bild von ihm, welches hier als unbekannt hängt."

Diese Angaben stammen von Waagen, Kunstwerke und Künstler in England und Paris 1838 Band II Seite 36.

Boulogne-sur-Mer.

22 **Museum,** Nr. 292[1]). BLUMEN in einer Vase. Vlämische Schule. Savery oder Bosschaert.

Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

Braunschweig.

23* **Herzogliches Museum,** Katalog 1900 Nr. 83. LANDSCHAFT MIT RINDERN. Die linke Hälfte des Bildes nimmt der mächtige Bogen einer rotbräunlichen von Bäumen u. s. w. überwucherten Ruine ein. Durch ihn hindurch erblickt man weiter rückwärts den Chor einer gotischen Kirche. Im Vordergrunde links und in der Mitte stehende und liegende Kühe und Hirsche. Rechts vorn Schafe. Dahinter im Mittelgrunde eine Burg in grünlich weissem Lichte. In der Mitte Ausblick auf ein baumbewachsenes Tal, das von graubläulichen Bergen begrenzt wird. Der Gesamtton ist goldig.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

ROELANT SAVERY
FE .1622

Eichenholz 47,7×63,3.

Aus Salzdahlen und wird zum ersten Male 1776 erwähnt.

Photographiert von Bruckmann.

24* _____, Katalog 1900 Nr. 84. GEBIRGSLANDSCHAFT MIT EINEM FELSENBACHE. Im

1) Im Katalog 1898 ist dies Gemälde nicht angeführt.

Vordergrunde links ein brauner Felsen, davor lagern drei Kühe. Im Mittelgrunde rechts bewaldete Felsen mit Hirschen. In der Mitte ergiesst sich ein von links hinten kommender Bach über Felsen in den Vordergrund. Im Hintergrunde Nadelwald. Ein ähnlicher Goldton wie auf dem vorigen Gemälde. Der Himmel ist grau.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

ROELANT
SAVERY FE
1624

Eichenholz 29,5×47,5.

Aus Salzdahlen. Erwähnt in der „kurtzen Beschreibung des Fürstl. Lustschlosses Salzdahlum“ (ungefähr 1711).

Aufnahme der Galerie.

Breslau.

25 **Schles. Mus. d. bild. Künste,** Katalog 1902 Nr. 82. WALDLANDSCHAFT MIT DER VERSUCHUNG CHRISTI. In der Mitte mehrere aneinander gelehnte Eichen. Eine ist vom Blitz zerschmettert. An der Baumgruppe fliesst ein Bach vorbei. Unter den Eichen als Staffage Christus und Satanas. Hintergrund Wald.

Eichenholz 18×13.

Im Kat. 1902 in der Art von R. S.

Brüssel.

26 Sammlung **Cavens.** EIN GEMAELDE.
Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

Bussum.

27 Sammlung **Jan Veth.** KLEINES BILD.
Mitteilung von Herrn 't Hooft.

Cambridge.

28 **Fitzwilliam Museum,** Katalog 1895 Nr. 342. ORPHEUS MIT TIEREN UND VOEGELN in einer Schlucht zwischen aufsteigenden Felsen, von denen rechts ein Wasser herabstürzt. Ferner viele Bäume. Links unter den Tieren ein Kamel, ein Bison, Löwen und Panther, rechts Hirsche. In der Mitte ein weisses Pferd. Im Vordergrunde eine Ziege.
Bezeichnet: ROE . . NT
SAVERY FE 1622.
Kupfer 21,9×25,3.
Vermächtnis Daniel Mesman 1834.
Mitteilung von Herrn M. R. James.

29 ———————, Katalog 1895 Nr. 343. SCHÖPFUNG DER VÖGEL. Ein Wald. Der Vordergrund im Schatten mit einem Felsen links. Dahinter eine sonnige Öffnung mit einem Teich; auf ihm Enten und Schwäne. Im Vordergrunde links Schwäne, rechts Enten und Gänse.

Bezeichnet: R. SAVERY
FE 1619

Holz 19,4×23,7.

Vermächtnis Daniel Mesmann 1834.

Mitteilung von M. R. James.

30 ———————, Katalog 1895. EIN WALD. In ihm ein Herr und eine Dame zu Pferde. Landleute bieten ihnen Wild an. „Ein sehr gewähltes Bild dieses geistreichen Landschafts- und Tiermalers der früheren Epoche".

Waagen, Kunst und Künstler in England und Paris 1838 Band II Seite 525.

Christiania.

31 **Museum,** Katalog 1885 Nr. 30. BERGLANDSCHAFT. Links eine Waldlandschaft mit einem Bache, der sich in den Vordergrund ergiesst. Ganz am Rande erhebt sich ein Gebirge mit einer stolzen Schlossruine. Im Hintergrunde, jenseits des Baches Türme einer Stadt. Dazwischen Bäume. Viele Tiere, wie es Savery liebte.

52,5×85,5.

Christiansborg bei Kopenhagen.

32 **Schloss,** Nr. 183. TIROLER GEGEND. Steile Felsen mit Nadelhölzern. Auf der einen Felsspitze ein Kloster. Rechts Ausblick in die Ferne. Vorn fällt ein Bauer einen Baum. Dicht daneben geht ein Weib über eine Brücke. Links zwischen Felsen ein schmaler Weg, der mit Baumstämmen befestigt ist.

Auf ihm mehrere Bauern. Die Felsen sind in einem klaren und harmonischen Ton gehalten.

Holz ca. 27×36,4.

Eine Wiederholung von 1609 ist Nr. 100 und eine von 1610 Nr. 151 meines Kataloges. Daher ist unser Bild wohl auch in dieser Zeit entstanden.

Courtrai.

33* **Museum,** Katalog 1886 Nr. 87. PLÜNDERUNG EINES BESCHNEITEN DORFES. Im Mittelgrunde links ein Haus, rechts mehr zurück noch ein Haus, Dazwischen Ausblick auf ein Dorf, von dem man in der Mitte einen Beffroi bemerkt, und rechts eine bebaute Anhöhe. Das Ganze ist durch Plünderungsszenen ausgefüllt. Der Himmel ist grüngrau.

Bezeichnet links unten auf einer Pfanne:

ROELANDT
SAVERY FE
1604

Holz 48×69.

Starker Einfluss vom bethlehemitischen Kindermorde von P. Brueghel d. Ae. in der Kais. Gemäldegalerie in Wien, Kat. 1907 Nr. 710.

Photographiert von G. Roesler-Bolle in Courtrai.

Darmstadt.

34* **Grossherz. Landesmuseum,** Katalog 1885 Nr. 295. ORPHEUS bezähmt durch sein Spiel die Tiere. In

der Mitte Ausblick auf eine Flusslandschaft. Dreifarbengründe. Hintergrund mit Grün untermischt.

Eichenholz 36×51.

Die Komposition erinnert etwas an das Orpheusbild Nr. 155 meines Kataloges. Auch die Entstehungszeit ist ungefähr dieselbe. Mit der Ansicht von v. Frimmel (Kleine Galerie-Studien Band I Seite 312), dass dies Gemälde vielleicht von Jacob Savery sei, kann ich mich nicht einverstanden erklären. Ich halte es für ein echtes Werk von Roelant Savery. Nach einer Mitteilung des Herrn Direktor Back soll das Bild bezeichnet sein. Ich konnte die Bezeichnung nicht finden.

35* ———————, Katalog 1885 Nr. 295a. SCHILFLANDSCHAFT mit grossen Blattpflanzen, Schilf und vielen Vögeln. In der Mitte, etwas nach links Wurzeln und Stumpf eines alten Baumes, darauf ein roter Papagei. Die Landschaft steigt von rechts unten nach links oben an. Dreifarbengründe.

Bezeichnet rechts unten:

ROELANDT
SAVERY

Holz 34,7×56,2.

Rechts neben der Bezeichnung scheint früher eine Jahreszahl gewesen zu sein.

Dessau.

36* **Gemäldesammlung der Fürstl. Amalienstiftung,** Katalog 1877 Nr. 668. LANSCHAFT MIT VÖGELN.

In der Mitte ein kleiner Bach. Rechts daneben ein Baum. Dahinter steigt das Gelände ein wenig an. Im Mittelgrunde links ein Baum, rechts einige Rehe. Viele Vögel. In der Mitte des Hintergrundes zwei Pferde. Farbe braungrün. Himmel graublau.

Bezeichnet links unten:

ROELANDT
SAVERY

Eichenholz 25×43.

Bezeichnung falsch. Stark übermalt. Gehört in die Richtung von Roelant Savery, aber nicht von ihm selbst.

37* _____, Katalog 1877 Nr. 671. ORPHEUS. Durch eine Landschaft schlängelt sich im Zickzack ein Bächlein in den Hintergrund. In der Mitte sitzt Orpheus. Ringsherum Tiere. Rechts hinter ihm ein grosser Baum. Links vorn ein Baumstamm. Dreifarbengründe. Himmel mehr grau.

Kupfer 24,7×33,5. Oval.

Sehr plumpe Malweise. Wohl nur aus seiner Richtung, nicht von ihm selbst.

Dresden.

38* **Kgl. Gemäldegalerie,** Kat. 1905 Nr. 929. EINE EBERJAGD. „Grosse Baumstämme im Vordergrunde des Waldesdickichts. Der nach links hervorstürmende Eber wird von einem hinter dem Baume versteckten jungen Jäger mit vorgehaltenem Spiesse empfangen, von einem zweiten, bärtigen Jäger verfolgt.“ Die Farbe ist im allgemeinen blaugrün, Himmel links oben gelb.

Bezeichnet links unten auf einem liegenden Baumstamme: R. SAVERY · FE ·
1610

Eichenholz 25×34,5.

Inventar Gotter (vor 1736) Nr. 244. Ein gleiches Bild von 1609 ist Nr. 97 meines Kataloges. Photographiert von Bruckmann.

39* ————————, Katalog 1905 Nr. 930. DIE BURG IM WALDE. „Links führt eine Brücke über einen Wasserfall zu einem hochgelegenen Schlosse. Rechts oben mächtige alte Rundturmruine unter Bäumen. In der Mitte eine prächtige Tanne. Rinder-, Ziegen- und Schafherden vorn auf dem Wege.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Bezeichnet links unten auf einem Felsen:
R. SAVERY. FE. 1614

Eichenholz 53×107.

Im Inventar von 1722 zum ersten Male erwähnt. Photographiert von Bruckmann.

40* ————————, Katalog 1905 Nr. 931. DIE TURMRUINE AM VOGELWEIHER. „In der Mitte des Mittelgrundes ragt die hellbeleuchtete Ruine eines alten Rundturmes. Rechts führt eine durchgebrochene Bogenbrücke in den Wald. Links vorn hohes Ruinengemäuer in tiefem Waldschatten. Im Vordergrunde ein Weiher mit zahllosen Wasser- und Sumpfvögeln.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlicheisse Sonnenflecke.

Bezeichnet unten in der Mitte:
ROELAENT · SAVERY ·
FE · 1618

Eichenholz 19,5×42.

Im Inventar Guarienti (vor 1753) zum ersten Male erwähnt.

Photographiert von Bruckmann.

41* _____, Katalog 1905 Nr. 932. VOR DER SÜNDFLUT. „Die Arche Noahs steht auf einer kleinen Anhöhe in der Mitte des Mittelgrundes. Noah kniet betend vor ihr. Einige Tierpaare schreiten hinein. Die meisten ergehen sich noch vorn im Walde. Links ein von bunten Vögeln umschwirrter Felsen; an dessen Fusse ein Weiher mit Störchen, Reihern, Kranichen, Schwänen. Vorn in der Mitte steht, nach rechts gewandt, ein weisses Ross mit langer Mähne; vor demselben zwei Panther, nach denen zwei Füchse sich umschauen.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Bezeichnet links unten: ROELANDT
SAVERY · FE ·
· 1620 ·

Eichenholz 82×137.

Inventar 1754.

Auf der Rückseite des Bildes ein Zettel mit der Aufschrift: „Geschonken von Vorst Christian von Braunswyck.“

Eigene Aufnahme.

42* ———————, Katalog 1905 Nr. 933. BERGSTROM ZWISCHEN FELSEN UND TANNEN. „Der Fluss strömt vorn nach rechts ab. Helle Sonnenstrahlen beleuchten rechts die Felsen und Tannen des Mittelgrundes. Links vorn in den Felsen Kühe und Schafe, Hirsche und Rehe.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:

ROELANDT
SAVERY
FE 1620.

Eichenholz 45,5×82,5.

Eigene Aufnahme.

43* ———————, Katalog 1905 Nr. 934. NACH DER SÜNDFLUT. „Die Arche Noahs steht ganz hinten in der Mitte. Vorn Waldlandschaft mit allen Tieren der Welt. Links ein hoher Baum mit Vögeln und Affen. Darunter ein Kamel, auf dessen Höcker ein Affe sitzt, der den Zettel mit der Namenszeichnung des Künstlers hält. In der Mitte ein Weiher mit Wasservögeln. Rechts vorn ein schwarzes Pferd.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Bezeichnet links unten:

ROELANT
SAVERY FE
1625

Eichenholz 53×98.

Inventar Gotter (vor 1736) Nr. 183 oder 184.

Eigene Aufnahme.

44* ————————, Katalog 1905 Nr. 935. PARADIESES-WALDLANDSCHAFT. „Tiere jeglicher Art füllen den rechts im Mittelgrunde von hellen Sonnenstrahlen beleuchteten Wald. Links vorn eine Löwenfamilie. Weiter rechts ein Adler auf einem in halber Höhe abgebrochenen Baumstamme. Rechts vorn Hirsche, Elche u. s. w.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Leinwand 95,5×184,5.

Im Inventar von 1722 dem Jacob Savery zugeschrieben, jedoch 1754 schon richtig als Roelant Savery erkannt.

Unten rechts auf einem Steine steht Ao. 1624, scheint mir aber ein späterer Zusatz zu sein. Ich möchte das Bild in dieselbe Zeit setzen, wie die Gemälde Nr. 116 (1622) und Nr. 126 (1623) meines Kataloges, also um 1622. Der vor den Hintergrund gesetzte Baum, der als Silhouette stark hervortritt, der abgebrochene Baumstamm mit dem Adler und die grelle Beleuchtung erinnern sehr an jene Bilder. Eigene Aufnahme.

Emden.

45* Museum, Katalog 1877 Nr. 93. ADAM UND EVA in einer Waldlandschaft. Im Vordergrunde Adam und Eva, umgeben von vielen vierfüssigen Tieren und Vögeln. Eva reicht Adam den Apfel, während die Schlange, um den Baum geringelt, einen zweiten

im Maule hält. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Eichenholz 49×55.

Aus dem Legat des Herrn Wenckebach in Upgant 1854.

Nach dem Katalog soll sich ein ganz ähnliches voll bezeichnetes Bild von R. S. im Berliner Museum befinden.

Dies Berliner Bild im Depot des Kais. Friedrich-Museums, Katalog 1906 Nr. 710 ist in den Figuren und in der Komposition ganz anders. Unser Bild scheint mir besonders der Technik wegen nur aus der Richtung von Savery zu sein.

46* _____, Katalog 1877 Nr. 716 A. ORPHEUS. „Felsiges Bergtal, in das von rechts ein Wasser in breitem Falle hinabstürzt; vorn zur Linken am Ufer desselben sitzt Orpheus unter einer alten Eiche, das Violoncello spielend. Rings um ihn auf der Erde, im Wasser und in der Luft allerlei Vögel. Am jenseitigen Ufer Hirsche, Pferde, Kühe und Ziegen.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:

ROELANDT
SAVERY
16. .

Eichenholz 39×53.

Seit 1866 von den Kgl. Museen in Berlin überlassen.

Beschreibung von Meyer, Beschreibung des Kgl. Museums in Berlin 1883 Seite 419.

Nach der Komposition zu schliessen ist es erst nach 1620 entstanden.

Florenz.

47 **Uffizien,** Katalog 1891 Nr. 825. LANDSCHAFT MIT FIGUREN. Rechts das Meer mit Fischerbarken, und auf einem Felsen ein Turm. Links hohe Felsen mit verschiedenen Gruppen von Landleuten.

Bezeichnet in der Mitte auf einem Steine:
R. SAVERY 1614

Eichenholz 40×71.

Die Beschreibung verdanke ich Herrn Inspektor Giovanni Poggi.

Frankfurt am Main.

48* **Städelsches Kunstinstitut,** Katalog 1900 Nr. 239. ORPHEUS. „Eine grosse Schaar vierfüssiger und geflügelter Tiere hat sich um den Sänger gesammelt, der sich in ihrer Mitte, sein Harfenspiel rührend, auf einem mit Rasen bewachsenen Abhang am Rande eines Waldes niedergelassen hat. In seiner nächsten Nähe hinter ihm ein Elephant, ein braunes Pferd und ein Kamel, vor ihm Truthühner, Gänse, Schwäne, Enten, ein Strauss, ein Storch, ein Fischreiher und ein Nandu. Im weiteren Umkreise rechts ein Rudel Hunde, ein Ziegenbock und eine Gemse, sodann am Fusse einer hohen Eiche ein Dromedar, ein Wisent, ein Fliegenschimmel, ein Damhirsch, zwei Pelikane und eine Hirschkuh. Auf der linken Seite des Bildes, von dieser letzten Gruppe durch das schmale Rinnsal eines Baches geschieden, ein Truthahn und eine Gans, ein Löwenpaar, ein Büffel, ein Ochse, ein Bär und

ein Edelhirsch. Weiter zurück Schafe, eine Kuh, ein Stier, ein Dromedar, ein Nashorn und ein Pferd. In den Zweigen einer Edeltanne links zahlreiche Vögel, darunter ein Wiedehopf und ein Papagei, eine Blaumerle und eine Wachtel und auf einem der höheren Zweige ein Eichhörnchen. Nach dem Hintergrunde zu senkt sich das Terrain in eine weit ausgedehnte Ebene hinab, in der Wälder, Felder und menschliche Ansiedelungen mit einander abwechseln.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Bezeichnet links unten: R. SAVERY · FE
1610

Eichenholz 51×66.

Gekauft 1862 von Eberhardt-Winter.

Nach dem Katalog ist die Zuverlässigkeit der Bezeichnung nicht unbestritten. Ein Vergleich mit der Signatur auf dem Gemälde Nr. 38 meines Kataloges lässt, glaube ich, an der Echtheit der Bezeichnung keinen Zweifel aufkommen.

Fraustadt.

49 Sammlung **Oberlehrer Kremmer**. PARADIES.

Aus der Sammlung Dr. Stüwe in Osnabrück.

Mitteilung von Herrn Wirkl. Geh.-Rat Dr. Stüwe in Osnabrück.

Gatschina.

50 **Kais. Schloss**. EINE JAGD, datiert 1615.

Nach dem Katalog 1906 der Sammlung v. Semenow in St. Petersburg.

Genf.

51 **Museum Ariana,** letzter Katalog[1]) Nr. 73. LANDSCHAFT MIT TIEREN. In einer wilden Gegend greift eine Hyäne vier Stiere an. Im Hintergrunde ein Gehöft inmitten schöner Bäume und verschiedene weidende Tiere.

Bezeichnet R. SAVERY 1610.

Holz 51×81.

Aus einer holländischen Sammlung.

Mitteilung von Herrn Direktor Godefroy Sidler.

52 ———————, letzter Katalog Nr. 76. LANDSCHAFT MIT TIEREN. Auf zackigen Felsen ein Buchenwald. Durch eine Lichtung blickt man auf eine grellbeleuchtete Strohhütte. Ein schäumender Wasserfall. Am Fusse eines Felsens eine ländliche Brücke. Auf ihr einige Bauern. Zwei Störche. In der Ferne eine schöne Landschaft.

Holz 48×68.

Aus einer holländischen Sammlung.

Mitteilung von Herrn Direktor Godefroy Sidler. Da noch Figuren vorkommen, wohl vor 1617 zu datieren. Vergleiche Nr. 98 meines Kataloges.

Gent.

53 Sammlung **von Tyghem.** Orpheus.

Erwähnt von Descamps, La vie des peintres flamands etc. 1753 Seite 293.

---

1) Auf dem Kataloge ist das Jahr der Ausgabe nicht angegeben.

Gotha.

54 **Museum**, Katalog 1890 Nr. 27. ALPENLANDSCHAFT. „Zwischen schroffen Felsen sammelt sich das Wasser eines Bergstroms und stürzt über die Klippen des Vordergrundes hinab; knorrige Eichen, zum Teil gestürzt, treiben ihre Wurzeln über das Gestein. Das Gewässer der Mitte, welches, wie die blauen Berge des Hintergrundes, von dem links einfallenden Sonnenschein erhellt ist, hat Reiher und Gänse herbeigelockt; im dunkleren Vordergrund erscheinen Ziegen und Enten, in der Höhe zahlreiche Vögel, darunter Sperber, Buchfink, Gimpel, Specht, Eisvogel, Rabe und Taube. Links sitzt in einer von Baumstämmen eingefassten Höhle ein Einsiedler mit der Bibel und unterhält sich mit einem Wandersmann."

Eichenholz 48×59.

Göttingen.

55 Sammlung der **Universität**, Katalog 1905 Nr. 1. ORPHEUS. Eine tiefe Felsenschlucht. Im Vordergrunde eine Menge Tiere. In der Mitte des Hintergrundes sitzt auf dem rechten Abhange der Schlucht Orpheus. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:
R. SAVERY

Eichenholz 16×20.

Aus der Sammlung Zschorn.

Nach der noch dreiteiligen Komposition und den Tieren zu urteilen, deren Darstellung ein intensiveres Naturstudium voraussetzt, gehört das Gemälde in die Zeit zwischen 1614 und 1620.

Eigene Aufnahme.

56* _____, Katalog 1905 Nr. 2. LANDSCHAFT MIT TIEREN. Links ein schmaler Felsen mit Bäumen. Rechts Felsen mit Eichen. Dazwischen ein Flusstal, an dessen Ufern Hirsche und Ziegen. In der Luft ein Adler. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisse Sonnenflecke.

Eichenholz 62×77.

Aus der Sammlung Zschorn.

In der dreiteiligen Komposition und der grellen Beleuchtung erinnert es an Nr. 42 (1620) und Nr. 24 (1624) meines Kataloges. Die Entstehungszeit unseres Bildes wäre somit ungefähr zwischen 1620 und 1624 zu suchen. Für die Ansicht des Galerie-Kataloges, es sei ein Gemälde nach Roelant Savery, kann ich keine Anhaltspunkte finden.

Eigene Aufnahme.

Grenoble.

57 **Museum,** Katalog 1891 Nr. 389. WALD MIT JAGD. In einer Waldlandschaft ein Reiter, ein Pikör und ein Hund, welche einen Hirsch verfolgen.

90×90.

„Keirincx katalogisiert. Scheint aber eher Savery zu sein.“ Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

Greenock.

58 **Lean Museum.** Nr. 920. ORPHEUS. In einer felsigen Waldlandschaft ein Fluss. Links Orpheus, der die Geige spielt und durch seine Musik Tiere und Vögel anlockt.

Bezeichnet: ROELAND SAVERY FE

Eichenholz 50,4×78,3.

Leihweise überlassen von der National-Gallery in London.

Erworben 1874 von S. James Ainsly.

Mitteilung der National-Gallery in London.

Haag.

59* Sammlung **Batijn.** LANDSCHAFT MIT TURM. Eine baumreiche Gegend. Im Vordergrunde ein Wasser. Dahinter eine Herde, ein orientalischer Fürst im Gespräch mit einem reichgekleideten Manne, bewaffnete Männer und Bauern. Rechts vorn drei Kühe, dahinter Bäume; links vorn zwei Pferde, dahinter Bäume, links daneben, auf einer Anhöhe eine Kirche und ein Haus. In der Mitte des Hintergrundes ein Turm. Dreifarbengründe, doch herrscht Braun vor. Turm grünlichweiss beleuchtet.

Bezeichnet unten in der Mitte: SAVERŸ.
C.

Eichenholz 60×107.

Was das „C“ unter der Bezeichnung bedeuten soll, weiss ich nicht. Stark übermalt, besonders an den Bäumen, aber ein echtes Werk von Roelant

Savery. Die Darstellung ist scheinbar die Versöhnung Jacobs mit Esau (1. Mos. 33).

Photographiert von Happel im Haag. Negativ in meinem Besitze.

60* Sammlung **Dr. Bredius.** EBERJAGD. Fast die gleiche Darstellung wie auf dem Gemälde Nr. 66 meines Kataloges. Ein Zusatz ist die Hirschjagd im Hintergrunde rechts und der Hund links vorn, der nach links läuft, den Kopf aber nach rechts dreht, und auf dessen Halsbande die Signatur steht.

Bezeichnet auf dem Halsbande des Hundes ganz links im Schatten: R. SAVERY

Leinwand 48×74.

Im Haag in sehr schlechtem Zustande erworben.

Diese Darstellung ist als Staffage auf dem Gemälde Nr. 6 meines Kataloges verwandt worden, aber im Gegensinn. Siehe die diesbezüglichen Bemerkungen bei Nr. 6.

61* Sammlung **J. den Engelse-Wiemans.** BLUMEN. Auf einer Tischplatte liegt eine hellila Rose, links auf ihr eine Heuschrecke. Rechts auf der Tischplatte eine Maus.

Bezeichnet links unten am Rande:

ROELANT SAVERY.

Holz 18×27.

Nach dem Stile zu urteilen um 1621 wie das Blumenstück im Victoria- und Albert-Museum in London. Vergleiche Seite 53.

Photographiert von Happel im Haag. Negativ in meinem Besitze.

62* _____, LANDSCHAFT MIT RINDERN. In der Mitte eine liegende und zwei stehende Kühe, links davor zwei Lämmer, rechts ein Teich, dahinter eine Wiese mit zwei Kühen. Im Hintergrunde Bäume, zwischen denen man einige Häuser und die Spitze eines Kirchturms erblickt. Ueber dem Ganzen liegt ein Goldton.

Holz 25,5×49.

Nach dem Goldton zu schliessen, der an das Gemälde Nr. 23 (1622) meines Kataloges erinnert, um 1622.

Photographiert von Happel im Haag. Negativ in meinem Besitze.

63* Sammlung **von Krause**. LANDSCHAFT MIT TIEREN. Rechts und in der Mitte ein kleines Gewässer mit Wasserpflanzen und hohem Schilf. An ihm liegen links ein gelbbrauner Bison und dahinter eine schwarze Kuh. Links steht eine braune Rohrdommel, dahinter ein grauer Kranich mit ausgebreiteten Flügeln. In der Luft zwei kleine Vögel. Der Himmel ist hellgrau.

Bezeichnet rechts unten in der Ecke:

R. SAVERY

16 . .

Eichenholz 14×19,5.

Die beiden letzten Ziffern der Jahreszahl sind nicht mehr lesbar. Stammt höchstwahrscheinlich aus dem Ende der zwanziger Jahre. Der Himmel hat die gleiche Farbe wie der auf dem Gemälde Nr. 13 (1627) meines Kataloges.

64* **Mauritshuis,** Katalog 1907 Nr. 157. ORPHEUS. In der Mitte ein Hügel. Auf ihm sitzt unter einem Baume Orpheus und spielt die Leier. Links und rechts Felsen, mit Bäumen und Gestrüpp bedeckt. Rechts ein Wasserfall. Die Darstellung ist von zahlreichen vierfüssigen Tieren und Vögeln angefüllt. Rechts auf einem Felsenvorsprunge eine Dronthe. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet unten in der Mitte: ROELAND

Eichenholz 62×131,5.

Schloss Oranienstein.

1775 Kabinett Wilhelm V.

Auf der Rückseite des Bildes steht: „Ein stick von Servie Nr. 18."

Die fünfteilige Komposition und die Farbe sind die gleichen wie auf dem Gemälde Nr. 17 (1626) meines Kataloges. Unser Bild ist daher um 1626 zu datieren. Auch das Vorkommen der Dronthe spricht für diese Zeit. Vergleiche Seite 47 und 48 der Dissertation.

Photographiert von Bruckmann.

65* Sammlung **Jhr. de Stuers.** BLUMEN. Auf einer braunen Holzplatte steht ein grünes Buckelglas mit Blumen. Links daneben ein Schmetterling, rechts eine Heuschrecke. Lokalfarben. Hintergrund braun.

Bezeichnet vorn auf dem Rande der Platte:

R. SAVERY FE 1609.

Holz 35×26.

Versteigerung van Wyngaerdt in Amsterdam 1893. Photographiert von Happel im Haag. Negativ in meinem Besitze.

Hamburg.

66* **Kunsthalle,** Katalog 1887 Nr. 162. EBERJAGD. Die Darstellung unterscheidet sich von der auf dem Gemälde Nr. 38 (1610) meines Kataloges nur dadurch, dass auf dem Hamburger Gemälde beide Jäger auf der linken Seite stehen, und die Aeste der Baumstämme oben in der Mitte zusammenkommen, so dass sich die Szene in einem Dreiecke abspielt. Der Hintergrund ist hellgrün, der Himmel ganz hell wie auf den Gemälden Nr. 71 (1608) und Nr. 72 (1608) meines Kataloges.

Bezeichnet links unten: R. SAVERY 1611

Eichenholz 38×49,5.

Geschenk von Senator E. Johns 1869.

Eigene Aufnahme.

67* _____, Katalog 1887 Nr. 163. WALD NACH DEM STURM. Vorn rechts und links aufrechtstehende Bäume, gesplitterte und entwurzelte Baumstämme. In der Mitte Ausblick auf eine grünlichweiss beleuchtete Wiese, die rechts, links und im Hintergrunde von Wald eingerahmt wird. Vordergrund braun, Mittelgrund blaugrün, Himmel graublau.

Bezeichnet links unten, auf einem liegenden Baumstamme: · · · AVER · · ·

Eichenholz 42,3×77,7.

Geschenk von Senator E. Johns 1869.

Wohl erst Ende der 20er Jahre entstanden. Eigene Aufnahme.

Hampton Court.

68 **Kgl. Galerie,** Katalog 1898 Nr. 674. LANDSCHAFT MIT EINER LÖWENHÖHLE. Die Löwen liegen in einem Dickicht von Unterholz. Oben in den Bäumen verschiedene Papageien und andere Vögel.

Bezeichnet rechts in der Ecke:

ROELANT SAVERY 1622

Auf der Rückseite befindet sich das Siegel des Königs und die Inschrift: „This Picture sent to the King by Prince Charles, Elector Palatine. Done by Rowland Savery."

Sammlung Karls I. Katalog Seite 155.

Verkauft von der Republik am 7. Juni 1650 für £ 10 s. 10 an Wright.

Sammlung Jacobs II. Nr. 517.

69 ————————, Katalog 1898 Nr. 695. EIN WASSERFALL. Rechts Felsen, über die das Wasser fliesst. Links Bäume und Figuren, die sich dem Sumpfe unten nähern.

62,5×96,2.

Hannover.

70* **Provinz. Museum,** Katalog 1905 Nr. 378. DAS PARADIES. Ein Eichenwald mit zahlreichen Tieren.

In der Mitte des Vordergrundes ein Wasser mit Schwänen, Pelikanen u. s. w. Im Mittelpunkte Adam und Eva. Komposition und Farbe wie auf dem Bilde Nr. 17 (1626) meines Kataloges.

Bezeichnet unten in der Mitte, etwas nach links: ROELANT SAVFRŸ FE 1625

Leinwand 84×140.

Eigene Aufnahme.

71* _____, Katalog 1905 Nr. 648. GEBIRGSTAL. Durch ein tiefeingeschnittenes Gebirgstal fliesst nach rechts vorn ein Bach. Rechts und links Tannen und umgestürzte Baumstämme. Vordergrund braun, Mittelgrund hellgrün. Himmel ganz hell graublau.

Bezeichnet unten in der Mitte, etwas nach links: R. SAVERY
1608

Kupfer 22,5×17,5.

Pendant zum folgenden Gemälde.

Durch den Grafen Walmoden-Gimborn 1853 ins Museum gelangt.

72* _____, Katalog 1905 Nr. 649. GEBIRGSTAL. Tiefes Gebirgstal mit einem Bache. Links und rechts Felsblöcke mit Bäumen. Im Hintergrunde links auf einem Felsen ein Schloss.

Bezeichnet links unten: R. SAVERY
FE 1608

Kupfer 22,5×17,5.

Pendant zum vorigen Gemälde.

Durch den Grafen Walmoden-Gimborn 1853 ins Museum gelangt.

73* **Kestner-Museum,** Katolog 1904 Nr. 221. PFERD VON EINEM LÖWENPAARE VERFOLGT. In der Mitte eine Baumgruppe, ebenso rechts und links. Im Vordergrunde links ein Pferd, das nach links stürmt und den Kopf nach den Löwen zurückwendet, die von rechts heraneilen. Dreifarbengründe. Himmel graublau.

Leinwand 114,5×155.

Recht schlecht erhalten.

Eigene Aufnahme.

Herdringen.

74 Sammlung **Graf Fürstenberg**. Nr. 208. ORPHEUS sitzt mit einer Laute unter einem Baume. Um ihn herum zahlreiche Tiere in schöner bläulicher Landschaft. Die Tiere farbenreich und sehr fein ausgeführt.

Kupfer 34×51.

Von Herrn Dr. Max Friedländer wurde das Gemälde als echt anerkannt.

75—79 Die in dem Wittenhorst'schen Verzeichnis (Oud Holland Band XX Seite 63) erwähnten fünf Gemälde von Roelant Savery befinden sich nicht mehr im Besitze des Grafen von Fürstenberg. Zwei der Bilder stellten dar: eine Landschaft,

einen Papagei.

Die drei anderen sind nicht näher beschrieben.

Diese Mitteilungen verdanke ich der Gräfin von Fürstenberg.

Hermannstadt.

80 **Bruckenthalsches Museum,** Katalog 1901 Nr. 996. HIRSCHJAGD. Gebirgswald mit einem Bache. Im Vordergrunde rechts und links ruhen Kühe, Schafe und Ziegen. In der Mitte fliehende Hirsche und Rehe, die von links herbeistürzende Hunde verfolgen.

Bezeichnet in der Mitte nach rechts auf einem Felsen: R. SAVERY 1619.

Leinwand 85×119.

81 ———————, Katalog 1901 Nr. 997. DER LÖWE VOR SEINER HÖHLE. Auf einem Felsen liegt vor einer Höhle ein Löwe nach links; vor ihm Knochenüberreste. Links hinten ein Wolf mit einem geraubten Widder. Rechs zwei Wölfe.

Bezeichnet unten gegen rechts auf einem Felsen: ROELANT SAVERY FE

Eichenholz 37×57.

Nach der Darstellung zu urteilen vielleicht aus den 30er Jahren. Vergleiche Nr. 170 (1630?) meines Kataloges.

Kampen.

82 Sammlung **Frau Lemker.** BERG- UND WALDLANDSCHAFT. In der Mitte ein Wasserfall. Im Vordergrunde Hirsche, Rehe, Ziegen und Vögel.

Bezeichnet unten in der Mitte:

R. SAVERY 1618.

Holz 45,6×86,5.

Aus dem Utrechter Ausstellungskatalog von 1894.

Klosterneuburg bei Wien.

83* **Kais. Schloss.** BLUMENSTÜCK. In einer runden Nische steht auf einer Steinplatte ein niederländisches Buckelglas mit Blumen. Unten links weisse Fuchsien, darüber eine blaue Schwertlilie, rechts zwei mattviolette Rosen, darüber rot und weiss gestreifte Nelken. Auf der Platte rechts eine Fliege, links eine Heuschrecke.

Bezeichnet vorn an der Steinplatte:
ROELANT SAVERY FE 1627

Eichenholz 45×30.

Köln.

84 Sammlung **R. Peltzer.** EINE BÄRENJAGD. Von einem Felsen stürzt ziemlich steil ein Wasserfall herab. Dabei drei Jäger. Am Wege Farrenkraut und Gräser. Aus dem Waldesdickicht kommt ein Bär, in dessen geöffneten Rachen ein Jäger seinen Speer stösst. Der Bär hebt die rechte Tatze und sinkt mit dem hinteren Teil seines Körpers zu Boden. Die Farben sind dunkelblau, der Felsen grau.

Bezeichnet: Rolandt Savery.
Holz 48×56.

Die Bezeichnung ist jetzt nicht mehr sichtbar.
Mitteilung von Herrn Landgerichtsrat Peltzer.

Herr Dr. v. Frimmel, der mich auf dies Gemälde aufmerksam machte, hält es für ein Werk des spätesten Stils.

Kopenhagen.

85 **Kgl. Gemäldegalerie,** Katalog 1904 Nr. 313a. EIN BLUMENBUKETT. In einem Glase Iris, Rosen, eine Tulpe und andere Blumen. Links vom Glase ein Vierfüssler, rechts eine Heuschrecke.

Bezeichnet:

ROELANDT · SAVERY · FE · 1620

Kupfer 27×16.

Schloss Rosenborg.

Krakau.

86 Sammlung **Graf Potocki.** WALDLANDSCHAFT. Im Vordergrunde fährt über einen kleinen Bach ein mit einem Pferde bespannter Bauernwagen. Im Wagen rechts eine Frau, zur Seite schreitet ein Bauer. Links treibt ein Hirt eine Schafherde. Der Hintergrund und die weiteren Landschaftspläne sind in ziemlich auffallend blauem Tone gemalt.

Bezeichnet rechts mit einem Monogramme, das aus J, W, A und q besteht.

Holz 36,5×53.

Mitteilung der Gräfin Potocka.

Herr Dr. Hofstede de Groot hält das Gemälde eher für Schule von Brueghel. Monogramme mir unbekannt.

Leitmeritz.

87 Sammlung **E. Luksch.** ORPHEUS.

Mitteilung von Herrn Dr. v. Frimmel.

Lille.

88 **Museum,** Katalog 1893 Nr. 713. BLUMEN. Auf einem Tische eine Vase mit verschiedenen Blumen. Am Fusse der Vase ein Schmetterling, eine Hornisse und eine Fliege.

Holz 26×19.

Vermächtnis Alex Selens 1873.

London.

89 **Victoria und Albert Museum.** BLUMEN. In einer runden Steinnische ein Buckelglas mit Blumen. Unten eine Rose, darüber links eine Tulpe, rechts eine Feuerlilie, dazwischen viele kleine Blumen und Gräser. Die Spitze des Buketts bildet eine Schwertlilie. Auf den Blumen Fliegen und Schmetterlinge. Neben dem Glase links eine Eidechse, rechts eine Kornblume.

Bezeichnet unten:

ROELANDT SAVERY FE 1621.

Hochformat.

Aufnahme der Galerie. Negativ in meinem Besitze.

Mailand.

90 Sammlung **Cereda,** Nr. 168 BLUMEN. In einer Vase rote und weisse Rosen.

Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot, der das Gemälde für echt hält.

91 Sammlung **Crespi.** WALDINNERES MIT RUHE AUF DER FLUCHT. Links ein kleiner Durchblick. Rechts kleine Figuren.

35×45.

Mitteilung von Herrn Prof. Dr. A. Goldschmidt, der dies Gemälde Roelant Savery zuschreiben möchte.

92 ——————, LANDSCHAFT MIT DER HIMMELFAHRT MAGDALENAS IN DER LUFT.

Bezeichnet rechts auf einem Felsblock:

ROLAND

SAvery

30×68.

Mitteilung von Herrn Prof. Dr. A. Goldschmidt, der das Gemälde für Art des Patinir hält.

Auffallend ist an der Bezeichnung die Kurrentschrift, die nur noch zweimal auf fälschlich Roelandt Savery zugeschriebenen Gemälden vorkommt. Es sind dies Nr. 184 und Nr. 119 meines Kataloges.

Mainz.

93* **Museum**, Katalog 1905 Nr. 51. LANDSCHAFT MIT GEHÖFTEN. Von links vorn bis zur Mitte des Mittelgrundes drei Häuser, die beiden ersten durch eine Brücke miteinander verbunden. Im Mittelgrunde rechts führt eine steinerne Bogenbrücke über ein Gewässer. Der links zerstörte Bogen ist durch einen Holzsteg ersetzt. Im Hintergrunde rechts mehrere Häuser. Vorn rechts die eine Hälfte eines Baumes. Im Vordergrunde weidende Rinder. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet unten in der Mitte:

ROELANT SAVERY FE 161·

Leinwand 58×105.

Die letzte Ziffer der Jahreszahl ist nicht mehr lesbar. Es könnte vielleicht eine 4 sein. An und für sich würde die Darstellung in diese Zeit fallen, d. h. um 1614.

Eigene Aufnahme.

94* Sammlung **Martin Moritz Mayer**. LANDSCHAFT MIT EINER GROSSEN WASSERFLÄCHE. In der Mitte des Vordergrundes ein grosses Gewässer mit verschiedenen Wasservögeln. Rechts daneben eine von Bäumen und Sträuchern umgebene Turmruine. Davor ein Segelschiff, in das drei Personen einsteigen. Links Baumstämme, Steinblöcke, Säulentrümmer, davor Hirsche und Rehe, dahinter eine Ruine. In ihrer Nähe viele Vögel. In der Mitte Ausblick auf Häuser und Türme. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet links unten: R. S.

Eichenholz 70×150.

Gehört voraussichtlich in dieselbe Zeit wie das vorige Gemälde.

Mosigkau.

95* **Stiftsschloss**, Katalog 1874 Nr. 12. RUINEN-LANDSCHAFT MIT TIEREN. Beschreibung und Farbe siehe Nr. 9 meines Kataloges.

Bezeichnet rechts unten:

ROELAENT SAVERY FE 1618

Holz 32,5×53.

Sammlung Prinzessin Amalie von Nassau-Oranien.

„Een Stuck von Savry . . . 200 Tlr.“ Nr. 11 des Verzeichnisses derjenigen Bilder, die die Fürstin Henriette Catharine von Anhalt 1675 von der Prinzessin Amalie von Nassau-Oranien erbte.

„Ein Viehstück von Savery . . . 100 Thlr.“ Nr. 22 des Verzeichnisses derjenigen Bilder, die die Prinzessin von Anhalt von der Fürstin Henriette Catharine von Anhalt erbte.

Gekauft aus dem Nachlasse der Herzogin von Radziwill von der Prinzessin Anna Wilh. von Anhalt.

Im Inventarverzeichnisse von 1782 wird es nicht unter dem ursprünglichen Bilderschmucke des Saales erwähnt.

Diese Angaben habe ich dem Galerie-Kataloge entnommen.

Moskau.

96 **Museum Rumjanzew,** Katalog 1906 Nr. 539. HOF EINES BAUERNHAUSES mit kleinen Figuren. In der Mitte Ausblick auf ein Haus. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Gelblichweisses Licht.

Leinwand 53×71.

Diese Notizen verdanke ich Herrn Staatsrat von Hartmann in Moskau. Die Entstehungszeit des Gemäldes fällt voraussichtlich in den Anfang der dritten Periode.

München.

97 **Kgl. ält. Pinakothek,** Katalog 1904 Nr. 717. EBER-JAGD. Beschreibung und Farbe siehe Nr. 38 meines Kataloges.

Bezeichnet links unten: R. SAVERY 1609
Holz 25×35.

Nordkirchen.

98 Sammlung **Herzog von Arenberg.** GEFLÜGEL-MARKT. Bänke, Körbe und Zelte mit totem und lebendem Geflügel, dazwischen Händler und Käufer. Ein Mann mit einem Tragkorbe voll Geflügel. Im Hintergrunde links ein Fluss mit Kähnen, rechts zwischen hohen Bäumen eine Kirche mit Turm. Dreifarbengründe.

Bezeichnet: ROELANT SAVERY FE 1617
Holz 82×105.

Seit etwa 200 Jahren im Schlosse Nordkirchen.

Mitteilung von Herrn Oberförster Unfried.

Nürnberg.

99* **Germanisches Nationalmuseum.** Nr. 305. TURM-BAU ZU BABEL. In der Mitte der sich nach oben verjüngende Turm. Das oberste Ende durch Wolken verdeckt. Vorn ein Wasser mit Lastschiffen. Zwei Windmühlen, Hochöfen u. s. w. Das ganze wimmelt von Arbeitern. Rechts vorn ein vornehmer Mann in orientalischer Tracht und Bewaffnete. Rings um den Turm Hügelland. Vordergrund bräunlich. Mittelgrund grünlichblau. Himmel graublau.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:
ROELANT
SAVERY
FE
1602

Kupfer 23,3 Rundbild.

Wohl identisch mit dem Turmbau von Savery, den Parthey (1864) Band II Seite 489 im Besitze des Landauerbrüderhauses erwähnt.

Photographiert von Christof Müller in Nürnberg. Negativ in meinem Besitze.

Osnabrück.

100 Sammlung **Dr. Stüve.** GEBIRGSLANDSCHAFT. Beschreibung und Farbe siehe Nr. 151 meines Kataloges.

Bezeichnet: R. SAVERY 1609

Holz 23×34.

Gekauft von Stadtrichter Wöbking (1729—1797).

Wiederholungen sind Nr. 32 und Nr. 151 meines Kataloges.

Mitteilung vom Besitzer.

101 ———————, GEBIRGSLANDSCHAFT MIT DEM HEILIGEN HIERONYMUS. In der Mitte ein aus dem Hintergrund kommender Bach. Im Vordergrunde rechts Felsen, darunter Leoparden, die nach Vögeln schnappen, links mehrere Löwen. Im Hintergrunde oberhalb des Baches an einem Felsen eine Laubhütte, darin Hieronymus mit dem Löwen. Dreifarbengründe.

Bezeichnet: ROELANT SAVERY
Holz 35×47.
Sammlung Wöbeking in Osnabrück (1680--1772).
Mitteilung vom Besitzer.

Pest.

102* **Museum,** Katalog 1906 Nr. 649. LANDSCHAFT MIT EINEM FLUSSE. Rechts ein Eichenwald. In der Mitte des Mittelgrundes vor einer Eiche ein Zelt, davor Fischer, die ihren Fang aus den Schiffen links aufs Land bringen. Rechts daneben führt ein Weg nach hinten in das Innere des Waldes. Links ein Fluss mit Fischerbarken. Das linke Ufer steigt steil an. Vordergrund braungrün. Mittelgrund blaugrün. Himmel blau, weisses Licht.

Holz 45×73,5.

Sowohl dies Gemälde, als auch das folgende haben mit Roelant Savery nichts zu tun. Es ist vielmehr die Richtung von Abraham Govaerts, aber nicht er selbst. Die für diesen Maler charakteristischen unteren Teile der Bäume finden wir hier wieder. Es sieht so aus, als ob jeder Baum auf einem kleinen Hügel steht. Dies erklärt sich daraus, dass der Stamm nach unten breiter wird, und die Wurzeln ziemlich weit über der Erde sichtbar sind.

Photographiert von Hanfstaengl.

103* ———————, Katalog 1906 Nr. 655. LANDSCHAFT. In der Mitte des Vordergrundes ein spärlich belaubter Baum, dessen Stamm mit Epheu überwuchert ist.

Links daneben ein Wald. Rechts blicken wir über weites Gebirgsland, durch das sich ein Bächlein schlängelt.

Holz 45×73,5.

Siehe Bemerkungen zur vorigen Nummer.

Photographiert von Hanfstaengel.

Peterhof.

104 **Kais. Schloss.** LANDSCHAFT MIT KÜHEN UND HIRSCHEN.

Nach dem Kataloge 1906 Seite IX der Sammlung v. Semenow in St. Petersburg.

St. Petersburg.

105 **Kais. Eremitage.** Katalog 1895 Nr. 530. ORPHEUS. Durch eine bewaldete Gebirgslandschaft fliesst in Kaskaden ein Bach. Im Mittelgrunde links sitzt auf einem Hügel Orpheus im damaligen Zeitkostüm. Sein Flötenspiel hat eine Menge Vögel und andere Tiere angelockt. Im Hintergrunde eine Turmruine, in der Orpheus von den Menaden getötet wird.

Bezeichnet rechts unten: F
ROELA · · ·
SAVERY

Leinwand 115×192.

Die Notiz des Kataloges 1895, es könnte vielleicht das Orpheusbild sein, das Houbraken (Band I Seite 58) erwähnt, wird nicht begründet.

106 **Winterpalais.** RUINENLANDSCHAFT. „Ein kleineres, aber sehr gutes und bezeichnetes Bild. Ruinen, unter welchen sich Kühe und Hirsche befinden".

Erwähnt von G. F. Waagen, Die Gemälde-Sammlung in der Kais. Eremitage 1864 Seite 128.

Nach der Beschreibung zu urteilen steht es den Gemälden Nr. 95 (1618) und Nr. 9 meines Kataloges sehr nahe. Vielleicht aus derselben Zeit, also um 1618.

107 Sammlung **Graf Golenischtscheff-Kutusoff.** LANDSCHAFT MIT VIELEN TIEREN.

Nach dem Katalog 1906 Seite 245 der Sammlung v. Semenow in St. Petersburg.

108 Sammlung **v. Semenow,** Katalog 1906 Nr. 472. TIROLER LANDSCHAFT. Links ein blaues Tal. Rechts Gebirge, an dessen Fusse eine Niederlassung. Ein Waldstrom, den ein mit Bäumen gekrönter Felsen in zwei Teile teilt, ergiesst sich in Kaskaden in den Vordergrund. Zahlreiche Menschen und Tiere beleben die Darstellung. Rechts am Fusse eines grossen Stammes ruht ein Bauer. Ein anderer mit einem Korbe entfernt sich durch den Wald. Ihn begleitet ein Hund. In der Mitte des Mittelgrundes einige gelbe Schwertlilien. Am blauen Himmel weisse Wolken.

Bezeichnet: ROELANT
SAVERY FE
1606

Kupfer 54×72.

Pendant zu Nr. 109.

109 Sammlung **General Sigunoff.**

Pendant zu Nr. 108.

Nach dem Katalog 1903 Seite IX der Sammlung von Semenow in St. Petersburg.

Poitiers.

110 **Museum.** EIN FUCHS MIT EINEM HUHN. Rechts verschlingt ein Fuchs ein Huhn. Im Vordergrunde viele Fische.

Nach Bredius Copie[1]) nach einem seltenen Roelant Savery.

Pommersfelden.

111* Sammlung **Graf von Schönborn.** Katalog 1894 Nr. 515. LANDSCHAFT MIT TIEREN. In der Mitte ein recht schmales Gebirgstal. Links vorn eine Eiche, davor ein Löwe und eine Löwin, dahinter ein kleiner Wasserfall. Rechts vorn zwei von rechts kommende Leoparden. Durch sie erschreckt fliegen viele Vögel auf, und zwei Pferde jagen den linken Abhang hinauf. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet links unten:

ROELANT SAVERY

Eichenholz 32×57.

Nach der Farbe zu urteilen erst nach 1614.

Eigene Aufnahme.

---

[1]) Oud Holland 1904 Band XXIII Seite 99.

112* _____, Katalog 1894 Nr. 516. WALDLANDSCHAFT. In der Nähe eines Dorfes mehrere Strassen. Auf ihnen zahlreiche Leute. Links vorn reitet ein Herr zur Falkenjagd. Vor ihm ein Page und Hunde. Rechts davon an einem Wasser mehrere Leute. Im Vordergrunde rechts zwei an einer Strasse sitzende Bauern mit Körben auf dem Rücken. Auf der Strasse selbst ein wanderndes Paar. Rechts eine wassertragende Frau und eine Bettlerfamilie. Vordergrund braungrün. Mittelgrund blaugrün. Himmel grau.

Bezeichnet unten in der Mitte auf einem Baumstumpfe: R. SAVERY 1603
Eichenholz 45×93.

Die Bemerkung im Katalog, die Figuren wären von anderer Hand und erinnerten in mehr als einer Beziehung an den Stil des Jacob Savery, wie man ihn aus dem signierten Bilde im Haag kennt, kann ich nicht aufrecht erhalten.

Das Gemälde im Haag ist von Jacob Savery d. J., der erst um 1592[1]) geboren ist, somit müsste er die Figuren mit ungefähr 11 Jahren gemalt haben, was ziemlich unwahrscheinlich ist. Da ich im übrigen in den Figuren keinen Unterschied von den sonstigen Figuren bei Roeland Savery finde, so sehe ich den Grund nicht ein, weshalb man sie ihm absprechen soll.
Eigene Aufnahme.

[1]) Oud Holland 1886 Band IV Seite 75.

113* _____, Katalog 1894 Nr. 517. ORPHEUS. In der Mitte ein Bach, der sich bis in den Vordergrund zieht. Auf den steilen Ufern stehen Bäume. Rechts vorn ein Felsvorsprung mit einem liegenden Hunde; dahinter zwei langmähnige Schimmel. Links vorn eine liegende Kuh und ein Löwe. Das Ganze wimmelt von allerhand Tieren. Im Mittelgrunde links sitzt Orpheus, rechts eine Dronthe. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlich-weisses Licht.

Bezeichnet rechts unten auf einem Felsblocke:
ROELANT SAVERY FE
Eichenholz 65×110.

Nr. 149 meines Kataloges zeigt eine recht ähnliche Komposition. Der Felsen rechts vorn mit dem liegenden Hunde und die beiden Tiere links vorn sind genau kopiert.

Aus diesem Grunde möchte ich das Gemälde in dieselbe Zeit setzen, also um 1628. Das Vorkommen der Dronthe — siehe Seite 47 und 48 meiner Dissertation — unterstützt diese Ansicht.
Eigene Aufnahme.

114* _____, Katalog 1894 Nr. 518. PARADIES „Waldlandschaft von unzähligen Tieren belebt. Rechts ein knorriger, dichtbelaubter, eichenartiger Baum mit apfelartigen Früchten daran. Unter einem weit ausladenden Aste steht Eva mit der Frucht in der Rechten. Adam kommt von rechts her auf sie zu.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlich-weisses Licht.

Bezeichnet rechts unten:

1614 ROELANT SAVERY FE

Eichenholz 78×139.

Nach dem Katalog ist die Signatur nicht vollkommen überzeugend, die Benennung Savery aber unanfechtbar, und die Figuren von C. Poelenburg.

Nach meiner Ueberzeugung ist die Signatur echt. Die Figuren sind von fremder Hand und erinnern stark an C. Poelenburg.

Eigene Aufnahme.

Prag.

115 Sammlung **von Altmann.** Eine Landschaft. Dlabacž (1815) Band III Seite 27.

116* Sammlung **Graf Nostitz**, Katalog 1905 Nr. 191. UFERLANDSCHAFT. „Im Vordergrunde links ein verfallener Torbogen. Daneben ein mächtiger dürrer Baum. Im Mittelgrunde rechts eine Ruine. Fernsicht auf eine Stadt Die Landschaft ist überreich von den verschiedensten Vögeln belebt.“ Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlich-weisses Licht.

Bezeichnet unten in der Mitte auf einem Stein:

ROELANT
SAVERY · FE
1622

Eichenholz 54×108.

Erwähnt im Inventar von 1765.

Eigene Aufnahme.

117* _____, Katalog 1905 Nr. 192. LANDSCHAFT MIT VERSCHIEDENEN TIEREN. „Im Vordergrunde rechts und links hohe Baumgruppen. Darunter Kameele, Rinder, ein Rappe, Hirsche, Panther, verschiedene Vögel und andere Tiere. In der Mitte Ausblick auf Baumgruppen und Gebirge.“ Farbe wie auf Nr. 116.

Bezeichnet: ROELAENDT
SAVERY FE
1618

Eichenholz 55×107.

Erwähnt im Inventar von 1765.

Eigene Aufnahme.

118* Sammlung **Novak**, Katalog 1899 Nr. 76. WIESE MIT PFERDEN. Auf einer Wiese rechts eine Gruppe von vier Pferden, von denen das vorderste niederstürzt. Links ein nach links schreitendes Pferd, Kopf nach rechts gewendet. Im Hintergrunde eine Wiese mit grellen Sonnenblicken, dahinter Wald, Vordergrund braun, Mittel- und Hintergrund grün, Himmel grau.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:
ROELANDT ·
SAVERY · FE

Eichenholz 47×80.

Aus Brüsseler Privatbesitz 1895.

Nach Farbe und Beleuchtung zu urteilen vielleicht aus derselben Zeit wie Nr. 24 (1624), also um 1624.

Eigene Aufnahme.

119* **Rudolfinum,** Katalog 1889 Nr. 608. WALDLANDSCHAFT. Zu beiden Seiten eines rechts fliessenden Baches ein Wald. Links vorn auf einem Wege zwei Männer mit einem weissen Hunde. In der Mitte eine mächtige Baumgruppe. Die Farbe ist grünlich blau, der Himmel blau, das Licht auf dem Bache fast weiss.

Bezeichnet links unten:

Roelant Savery Pinxit.

Eichenholz 56×87.

Erwähnt im Einreichungskatalog 1815.

Die Bezeichnung ist von späterer Hand. Das Gemälde ist nicht von Savery, sondern erinnert an A. Govaerts und A. Keirincx, aber mehr an ersteren. Dies bemerkt man besonders an den Bäumen. Vergleiche die Bemerkungen zu Nr. 102 meines Kataloges. Eigene Aufnahme.

120* _____, Katalog 1889 Nr. 608A. BERGIGE WALDLANDSCHAFT. Im Mittelgrunde ein zwischen Felsblöcken herabfliessender Bach, in dem einige Baumstämme liegen. Am Ufer sitzt unter hohen Fichten ein Ziegenhirt. Er spricht mit einer alten Frau, die vor ihm steht. In der schmalen Lichtung dahinter sieht man einige Fussgänger und in der Ferne einen Reiter. Auf den Felsblöken der beiden Ufer zahlreiche Ziegen. Im Vordergrunde links ein mit Schlingpflanzen bewachsener alter Stamm, daneben liegt der Stamm einer alten Fichte. Dreifarbengründe, aber im ganzen mehr bläulich.

Eichenholz 36,9×35,1.

Geschenk von Herrn Adalbert Ritter von Lanna 1889 aus der im April 1889 versteigerten Sammlung I. C. von Klinkosch in Wien.

Herr Dr. v. Frimmel teilte mir mit, dass das Gemälde früher eine falsche rote Signatur trug, die seit einigen Jahren entfernt ist. Er hält es nach der Entfernung der Uebermalung für ein Werk von Roelant Savery. Ich möchte seine frühere Ansicht, es wäre die Richtung von J. J. Hartmann, aufrecht erhalten.

Eigene Aufnahme.

Rochefort.

121 **Museum,** Nr. 99. BLUMEN, Vase.

78×66.

Hängt hier als unbekannt, Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

La Rochelle.

122 **Museum,** Katalog 1900 Nr. 16. WALDLANDSCHAFT mit einem auf der Flöte spielenden Hirten.

Holz 90×58.

Wird H. Bles zugeschrieben, ist aber aus der Richtung von Roelant Savery. Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

Rotterdam.

123* **Museum Boymans,** Katalog 1907 Nr. 252. EIN HUHN in Seitenansicht nach rechts. In der Luft fliegen einige Insekten. Natürliche Grösse.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:
ROELANT
SAVERY
Eichenholz 45,5×41,5.

Geschenk von M. C. J. J. van Vlanderen Oldenzeel 1891. Die Entstehungszeit kann ich nicht genauer angeben, als dass es nicht vor 1618 gemalt sein wird. Vergleiche Seite 46 der Dissertation. Photographie im Museum zu erhalten. Photograph mir unbekannt.

Salzdahlen.

124 **Fürstliches Lustschloss.** Phaeton. „Der Fall Phaetons wie er die Sonne nicht zu führen weiss, dahero dann alles verdirbet und verbrandt wird, die Wasser sind ausgedrucknet, und Lufft vergifftet, die Thiere im Meer und auf dem Lande verschmachten, dieses alles ist so vortrefflich untereinander vorgestellet, dass man sich über die invention nicht genug wundern kan.“

Diese Notiz stammt aus der ungefähr 1711 verfassten „Kurtzen Beschreibung des Fürstl. Lustschlosses Salzdahlum“, wo es zum ersten Male erwähnt wird. Von 1744 an hört jede Nachricht über das Bild auf.

Schleisheim.

125 **Kgl. Schloss**, Katalog 1905 Nr. 968. EICHENWALD. „Der Boden ist von einem Wildwasser zerrissen und

überflutet. Rechts erhebt sich eine hohe Eichengruppe, an deren Fuss zwei Jäger kauern, links führt ein von Menschen und Tieren belebter Weg und Steg zu einer hochgelegenen Mühle. In der Mitte Durchblick auf hügelige Ferne."

Bezeichnet rechts unten: R. SAVERY
FE 1608

Leinwand 129,5×192.

Aus der Mannheimer Galerie.

126 _____, Katalog 1905 Nr. 969. LANDSCHAFT MIT TIEREN. „Die Tiere, meist paarweis erfüllen den Vordergrund, links Hirsche, Strausse und ein Löwe. In der Mitte auf einem dürren Baume ein Storchnest. Rechts eine grellbeleuchtete Ruine.

Bezeichnet links unten:
ROELANT SAVERY · FE
1623

Holz 53,5×107.

Aus der Düsseldorfer Galerie.

127 _____, Katalog 1905 Nr. 970. „LANDSCHAFT MIT EINER KAPELLENRUINE auf Felsen, über die ein Wasserfall herabströmt, rechts im Felsen eine Klause, darüber eine hohe Burg. Vorn Hirsche und ein Papagei. Links ferne Ebene und Meer."

Holz 53,5×107.

Pendant zu Nr. 969 (Nr. 126 meines Katalogs).

Aus der Düsseldorfer Galerie.

Da Pendant wohl aus derselben Zeit, also 1623.

Schwerin.

128* **Grossherz. Gemäldegalerie**, Katalog 1882 Nr. 932. BLUMEN. In einer Nische steht auf einem zweistufigen Postament ein dunkelgrünes Buckelglas mit einem Blumenbukett. Zu unterst kleine Blüten, darüber links eine rosa Rose und gelbe Lilie, rechts eine weisse Tazette und blaue Glockenblumen, darüber links eine blaue Schwertlilie, rechts eine rot und gelb gestreifte Tulpe. Die oberste Spitze bilden drei Rosenknospen. Auf den Blumen Schmetterlinge und Käfer. Auf dem Postament rechts eine Eidechse, links eine Heuschrecke.

Bezeichnet vorn an der oberen Stufe:

ROELANDT SAVERY 1627

Holz 45,5×28,6.

Auf der Rückseite des Gemäldes steht: „Cornelis Schellinger Gerritsz. Gekocht den vierentwintichsten Maert 1627 te Utrecht."

Eigene Aufnahme.

Southampton.

129 **Museum**, Katalog 1893. BLUMEN.

1635 datiert.

Dies Bild hängt zwischen modernen Gemälden.

Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

Speier.

130 **Museum**, Katalog 1871 Nr. 100. LANDSCHAFT MIT BERGSCHLOSS. Im Vordergrunde Pilger.

In der Art von Paul Bril.

Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

Stockholm.

131 **Nationalmuseum,** Katalog 1900 Nr. 364. ORPHEUS. In der Mitte des Mittelgrundes sitzt in einem Walde vor zwei grossen Bäumen Orpheus. Er ist bis auf einen roten Mantel blau gekleidet. Sein Violinspiel hat eine Menge Vögel und vierfüssige Tiere angelockt. Zwei Hunde liegen zu seinen Füssen. Links im Hintergrunde spielt Orpheus vor Pluto und Proserpina. Noch mehr nach hinten ein Galgen und ein Rad.

Holz 76×105.

Gripsholm bis 1865.

Vielleicht aus der Sammlung Christine in Prag.

Nach Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot ist dies Gemälde sehr schlecht erhalten.

132 ———————, Katalog 1900 Nr. 365. ORPHEUS. In der Mitte vor einem Baume sitzt Orpheus in Vorderansicht. Er ist mit einem violettrötlichen Mantel bekleidet, darunter ein blaues mit Gold besetztes Wams, einen Kürass imitierend. Eine Menge Tiere haben sich um ihn versammelt.

Holz 76×106.

Nach einer Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot ist das Gemälde sehr schlecht erhalten.

133 Sammlung **Schagerström,** O. Granberg, Collections privées de la Suède 1886 Nr. 413. GEBIRGSLANDSCHAFT. Rechts und links Felsen mit Bäumen. In der Mitte ein See. Im Vordergrunde rechts zwei Cavaliere, die sich unterhalten, zwei Fussgänger und

ein Hund. Weiter nach hinten eine Brücke mit einigen Personen.

Holz 54×80.

Aus der Sammlung Motzfeld in Leipzig.

134 Sammlung der **Universität** O. Granberg, Collections privées de la Suède 1886 Nr. 126. ORPHEUS. In einer Gebirgslandschaft sitzt links vor einer Gruppe hoher Bäume Orpheus in Vorderansicht. Sein Leierspiel hat verschiedene Tiere angelockt, die sich um ihn gruppiert haben. Unter anderem in der Mitte ein Schimmel mit langer Mähne in Seitenansicht nach rechts. Rechts auf der Anhöhe eine Kuh, Ziegen, zwei Truthähne und mehrere andere Tiere. Niedriger, auf einem Gebirgsvorsprung Papageien und Wasservögel. In der Luft andere Vögel. Im Vordergrunde rechts ein Bach.

Bezeichnet: Roel . . . Savery . . . 1632

Leinwand 72×95.

Turin.

135 **Kgl. Pinakothek.** Katalog 1899, Nr. 217. LANDSCHAFT MIT TIEREN. In einer Waldlandschaft sieht man Löwen, Tiger, Leoparden, Hirsche, Vögel, Papageien, Schwäne u. s. w. Auf der Erde Knochen von verschiedenen Tieren.

Bezeichnet: ROHLANDT SAVERY FEC.

Holz 59×100.

Gekauft 1840.

Im Vornamen sind nach dem Kataloge „H“ und „L“ zusammengezogen. Daher würde sich bei näherer Untersuchung wohl ergeben, dass man nicht „H“ sondern „E“ lesen muss.

Utrecht.

136* **Museum Kunstliefde.** Katalog 1885 Nr. 73. ORPHEUS. In einer bergigen Landschaft sitzt unter Bäumen Orpheus. Ihm gegenüber ein Wasserfall. Er trägt ein violettes Gewand mit roten Aermeln und spielt die Violine. Rechts auf einer Anhöhe ein Löwe, ein Schaf und verschiedene andere Tiere. Im Bach allerlei Vögel. Auf dem Ufer links ein Renntier, Pferde u. s. w. Dahinter auf einem Felsen ein Wildschwein und ein Bär. In der Luft und auf den Bäumen verschiedene Vögel. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb, Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:
ROELANDT
SAVERY · FE

Holz 92×183,5.

Nach Kramm[1]) aus dem St. Jobstgasthuis.

Die Enstehungszeit ist dieselbe wie die von Nr. 17 (1626) und Nr. 64 (um 1626). Es wäre daher möglich, dass unser Bild mit dem identisch ist, das Roelant Savery 1628 an das Jobstgasthuis schenkte. Vergleiche Seite 12.

---

[1]) Christiaan Kramm, De levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders u. s. w. Amsterdam 1861 Seite 1446.

137* _____, Katalog 1885 Nr. 74. BLUMEN. In einer Steinnische steht ein dunkelgrünes Buckelglas mit einem grossen Bukett. In der Mitte eine hochaufgeschossene Blume mit roten Glocken (Kaiserkrone), rechts vier helle und dunkle Irisse, links ein hellvioletter Mohn, dazwischen einige Tulpen. Unten um den Becher Mohn, Schierling, Narzissen, Rosen, Kornblumen, Rittersporn, Schneeglöckchen, Vergissmeinnicht u. s. w. Auf dem Strausse viele grosse Insekten. Auf der Nische Schmetterlinge. Neben der Vase ein weisser Kakadu, der einen Frosch verschlingt, ferner Frösche, zwei Heuschrecken, ein Eisvogel und Käfer.

Bezeichnet unten an der Nische :
ROELANT SAVERY FE 1624

Holz 129×79,5.

Geschenk der Vereinigten Notare in Utrecht.

Aus dem Versammlungssaale der Notare hinter St. Pieter (F 363) in Utrecht. Es hing hier über dem Kamine.

Eigene Aufnahme.

Valenciennes.

138 **Museum.** Katalog 1883 Nr. 200. DAS PARADIES In einer schönen Landschaft viele Tiere. Der Hintergrund ist blau und erinnert an Brueghel.

Holz 65×82.

Mitteilung des Konservators des Museums Herrn Pillior.

Verviers.

139 Sammlung **de Simony.** TIERE IN EINER LANDSCHAFT.

Voll bezeichnet und 1623 datiert.

Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

Warschau.

140 Sammlung **Mathias Bersohn.** LANDSCHAFT MIT LÖWEN. In einer wilden Landschaft liegt am Ufer eines schäumenden Baches ein Löwe. Eine Löwin und ein Junges stehen an einem Felsen. Auf der Erde Knochen von Tieren.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:
R. SAVERY

Holz 24×38.

Aus einer französischen Fürstlichen Galerie.
Vor 23 Jahren in Paris gekauft.
Mitteilung vom Besitzer.

141 **Palais Lasienski.** Katalog 1895 Nr. 91. DREI HUNDE sitzen auf einem Hügel unter einem Baume. Einer hält in den Zähnen eine tote Ente. Links in der Ferne ein Schloss.

Bezeichnet links: Roelant Savery.

Pendant zum folgenden Bilde.

142 ———————, Katalog 1895 Nr. 100. DREI WILDE ENTEN sitzen auf einem Hügel mit Schilf.

Eine glättet mit dem Schnabel ihre Federn unter dem linken Flügel. Links in der Ferne eine Stadt.

Bezeichnet links: Roelant Savery.

Pendant zum vorigen Bilde.

Welbeck Abbey.

143 Sammlung **Duke of Portland.** Nr. 11. ORPHEUS sitzt in der Mitte auf einem Hügel. Um ihn herum viele Tiere, ein Elephant, ein Schimmel, ein weisser Esel, ein Strauss, ein weisser Hund und andere Tiere. Die im Hintergrunde scheinen das Eindringen wilder Frauen zu rächen, die Stämme schwingend den Hügel erklommen haben. Links jenseits des Hügels laufen aus einem Bogengang zwischen einigen Häusern andere Figuren heraus. Im Vordergrunde rechts am Fusse einiger Bäume eine Anzahl Vögel und andere Tiere, ein Windspiel, eine liegende Kuh, ein Schimmel, ein Stier, ein liegender Hund, Truthühner, eine Henne mit ihren Küchlein, ein Pfau und viele andere. In der Mitte auf dem Wasser Schwäne, Enten und andere Wasservögel, links ein Hund und eine Ziege. Im Ausblick hohe Bäume, dahinter ein Wald, links ein Teich. In der Ferne eine Ebene, durch die sich ein Bach schlängelt, das Meer und Gebirge.

Bezeichnet links unten:

ROELANDT SAVERY FE 1604.

Holz 65×112,5.

Ungefähr vor 200 Jahren in die Sammlung gekommen.

Mitteilung vom Bibliothekar Herrn Richard W. Goulding.

Wien.

144* **Akademie der bild. Künste.** Katalog 1900 Nr. 565. FLUSSLANDSCHAFT mit einer Turmruine in der Mitte, und einer anderen rechts im Mittelgrunde. Im Vordergrunde links Felsen. Vor der Ruine in der Mitte ein Wasser. Das Bild ist von unzähligen in- und ausländischen Vögeln belebt. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Holz 31×41.

Schenkung des Grafen Lamberg.

Darstellung, Komposition und Farbe erinnern an das Bild Nr. 40 (1618) meines Kataloges, daher wohl um 1618 entstanden.

Eigene Aufnahme.

145* Sammlung **Graf Harrach.** GEBIRGSTAL MIT HIRSCHEN UND EINEM LÖWEN. Links vor einer Felswand ein nach rechts liegender und ein nach links laufender Hirsch. Rechts ein Felsenvorsprung mit einem Löwen, von dem man nur den Kopf sieht. In der Mitte eine ganz schmale tiefe Schlucht. Im Hintergrunde Bäume. Vordergrund braun. Mittelgrund grün. Hintergrund graublau.

Bezeichnet links unten auf dem Felsen:

ROELANT
SAVERY

Holz 65. Rundbild.

Nach der Farbe und der noch recht unbeholfenen Zeichnung der Tiere zu schliessen ein frühes Bild.

146 Sammlung **Moritz Heim.** GEBIRGSLANDSCHAFT MIT TIEREN. Links zerklüftete Felsen, von denen

Wasser herabstürzt. Ganz links ein ruhender Hirsch und ein Tier. Oben auf dem Felsen zwei Ziegen. Beim Wasserfall schwebend eine Taube. Auf einem Felsstück ein Storch mit ausgebreiteten Flügeln. Rechts Felsen und Bäume. Im Hintergrund Wald, zwei Hirsche und ein fliegender Vogel.

Bezeichnet: R. SAVERY

Leinwand 115×155.

Vor der Restaurierung soll noch eine Jahreszahl sichtbar gewesen sein, vielleicht 1632.

Mitteilung vom Besitzer. Herrn Dr. v. Frimmel danke ich für den Hinweis auf dies Gemälde.

147 Sammlung **Herzog**. KLEINE WALDLANDSCHAFT.

Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

148* **Kais. Gemäldegalerie,** Katalog 1907 Nr. 921. ORPHEUS IN DER UNTERWELT. „Er schreitet singend gegen Pluto, der mit Proserpina links in einer von Ungeheuern bevölkerten Höhle thront." Felsen braun. Das grelle Feuer rot und gelb.

Bezeichnet links unten: R. SAVERY.

Holz 27×35.

Erwähnt im Katalog Mecheln (1783).

Da dies Bild, wie auf Seite 31 der Dissertation nachgewiesen, durch ähnliche Gemälde von Jan Brueghel d. Ae. angeregt ist, und sich vier Hexen noch auf der 1615 datierten Darstellung des Rijksmuseums in Amsterdam (Nr. 5 meines Kataloges) befinden, so ist unser Bild höchst wahrscheinlich vor 1615 entstanden. Denn bei einem Künstler, der

unter fremden Einfluss gerät, bemerkt man diesen immer in den e r s t e n Werken am deutlichsten.
Eigene Aufnahme.

149* _____, Katalog 1907 Nr. 922. DAS PARADIES. Durch die ganze Bildfläche zieht sich nach der Mitte des Vordergrundes ein Fluss. Rechts steiles felsiges Ufer mit Bäumen besetzt. Links steigt das Ufer allmählich an. Im Mittelgrunde Adam und Eva unter einem Baume. Links vorn ein schmaler Felsstreifen, rechts daneben Tiere. Rechts auf einem Felsvorsprung zwei liegende Hunde, dahinter ein Windspiel, davor zwei Ziegen. Das Ganze ist mit vielen Tieren bevölkert. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

· ROELANDT ·
· SAVERY · FF
· 1628 ·

Kupfer 42×57.
Schatzkammerinventar 1773.
Pendant zu Nr. 154 meines Kataloges.
Eigene Aufnahme.

150* _____, Katalog 1907 Nr. 923. ORPHEUS UND DIE THRAZISCHEN WEIBER. Landschaft mit Ruinen und Tieren. Links vorn ganz im Schatten ein schmales Mauerstück einer Ruine, dahinter ziehen sich Mauerüberreste bis in den Mittelgrund. Rechts im Mittelgrunde ein runder Turm, aus dem die thrazischen Weiber stürzen. Vor ihnen liegt am

Boden Orpheus. Entsetzt fliehen die Tiere des Mittelgrundes nach allen Seiten. Farbe wie im vorigen Bilde.

Holz 35×49.

Erwähnt im Katalog Mecheln 1783 Seite 176 Nr. 14.

Die Komposition und das Mauerstück links, das mit dem unteren Vordergrundstreifen die gleiche braune Farbe aufweist, erinnern sehr stark an das Dresdner Bild, Nr. 40 (1618) meines Kataloges. Daher ist die Entstehungszeit wohl das Jahr 1618.

Eigene Aufnahme.

151* _____, Katalog 1907 Nr. 924. GEBIRGS-LANDSCHAFT. Im Vordergrunde links ein schmaler Felsstreifen. Rechts an ihm vorbei führt ein Holzsteg. Darauf einige nach hinten schreitende Figuren. Ganz vorn links eine sitzende Frau, die von einem hinter ihr stehenden Manne geliebkost wird. Rechts daneben zwei Bauern, die einen Baumstamm durchsägen. In der Mitte des Mittelgrundes ein hoher Felsen mit Tannen. Nach rechs fällt er steil ab und nach links steigt er steil an. Rechts an ihm vorbei führt ein Holzsteg über einen Bach in den Vordergrund. Rechts Ausblick in ein Tal. Dreifarbengründe. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

R.
SAVERY
1610

Kupfer 27×36

1781 aus dem Pressburger Schlosse nach Wien zurückgekommen.
Eigene Aufnahme.

152* ——————, Katalog 1907 Nr. 925. BLUMEN. Auf einer hölzernen Tischplatte ein grauer, blau bemalter, irdener Topf mit einem recht buntfarbigen Bukett. Neben dem Topfe rechts einige kleine Blüten und eine Fliege, links drei Haselnüsse und eine kleine Heuschrecke. Hintergrund braunschwarz.
Eichenholz 65×51.
Schatzkammer 1748.

Dies Gewälde zeigt mit den übrigen Blumenstücken von Roelant Savery Nr. 61, 65, 83, 89, 128, 137, 164 meines Kataloges keine gleichen Merkmale. Der irdene Topf, die breite Anordnung der Blumen, ihre Buntfarbigkeit und die kleinen und vielen Gegenstände anf der Platte lassen die Zuteilung an Roelant Savery nicht aufrecht erhalten. Das Bild erinnert vielmehr an das im selben Museum Jan Brueghel d. Ae. zugeschriebene Blumenbild Nr. 905.
Eigene Aufnahme.

153* ——————, Katalog 1907 Nr. 926. GEBIRGSLANDSCHAFT. Rechts bewaldete Felsen, links ein ganz schmaler Felsstreifen, dazwischen Ausblick in ein Gebirgstal, in das sich ein aus dem Gebirge kommendes Wasser ergiesst, teils in einem natürlichen Wasserfall, teils durch eine Holzrinne geleitet. Im Vordergrunde rechts verschiedene Bauerngruppen. Dreifarbengründe. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:
R. SAVERY
FE 1608

Kupfer 35×49.

Schatzkammerinventar 1773.

Eigene Aufnahmen: Ganzes Bild und Detailaufnahme einiger Figurengruppen in Originalgrösse.

154* _____, Katalog 1907 Nr. 927. LANDSCHAFT MIT VÖGELN. Im Vordergrunde links ein Felsenvorsprung mit einem Baume und vielen Vögeln, dahinter auf einer Anhöhe eine Turmruine, rechts ein Felsenvorsprung mit Vögeln. Dazwischen ein Gewässer, an dessen rechtem Ufer eine Dronthe. In der Mitte Ausblick in ein Gebirgstal. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet unten in der Mitte auf einem Steine: ROELANDT ·
SAVERY · FE
1628

Kupfer 42×57.

Schatzkammerinventar 1773.

Pendant zu Nr. 149 meines Kataloges.

Photographiert von J. Löwy.

155* _____, Katalog 1907 Nr. 928. ORPHEUS. Rechts ein Felsvorsprung, davor ein langmähniger Schimmel. Links steigt die Landschaft ein wenig an. Hier zwei Bäume, die sich scharf vom Hintergrunde abheben. In der Mitte ein Bach. In der Mitte des

Mittelgrundes sitzt Orpheus. Eine Menge Tiere. Dreifarbengründe Himmel links oben gelb. Grünlich-weisses Licht.

Bezeichnet rechts oben neben einem Bären:

· R ·
FE

Kupfer 28×36.

Aeltestes Prager Inventar.

Nach der ganz hellen Farbe des Mittelgrundes zu schliessen gehört das Bild in dieselbe Zeit wie Nr. 150 (um 1618) meines Kataloges, also um 1618. Eigene Aufnahme.

156* _____, Katalog 1907 Nr. 929. LANDSCHAFT. Rechts Eichenwald, links ein ganz schmaler Felsstreifen. In der Mitte des Vordergrundes eine nach rechts sitzende Obstverkäuferin, rechts daneben eine stehende Frau nach links und ein Mann, der im Begriff ist nach rechts zu schreiten und seinen Kopf nach links dreht. Im rechten Arm trägt er ein Beil. Links Ausblick in ein Tal.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

· R · SAVERY
1609

Eichenholz 40×30.

Schatzkammerinventar 1773.

Eigene Aufnahmen: Ganzes Bild und Detailaufnahme der Figurengruppe in Originalgrösse.

157* _____, Katalog 1907 Nr. 930. LANDSCHAFT MIT JÄGERN. Im Vordergrunde rechts

und links Wald; links drei Jäger. In der Mitte ein Bach, rechts daneben zwei Hirsche. In der Mitte des Mittelgrundes ein Schloss. Links Ausblick in ein Tal. Vordergrund grünbraun, im übrigen blaugrün.

Bezeichnet unten in der Mitte:
ROELANDT
SAVERY
1604

Eichenholz 61×94.

Aus der Ambrasersammlung.

Photographiert von J. Löwy.

158* _____, Katalog 1907 Nr. 931. ORPHEUS. Links und rechts Eichenwald, dazwischen ein Flusstal; die Ufern von Bergen begrenzt. Der Fluss zieht sich im Zickzack in den Hintergrund. Im Mittelgrunde rechts sitzt Orpheus. Die Tiere schreiten paarweise von links nach rechts. Vordergrund grünbraun, im übrigen blaugrün.

Eichenholz 68×97.

Aus der Ambrasersammlung.

Das Bild erinnert in Komposition und Farbe noch sehr an Gillis van Coninxloo, daher wohl ein frühes Gemälde, ungefähr aus der Zeit um 1604.
Photographiert von J. Löwy.

159* _____, Katalog 1907 Nr. 932. ORPHEUS. In der Mitte ein Baum, rechts ansteigendes Gelände mit Wald, in der Mitte des Abhanges sitzt Orpheus,

links ein Flusstal im Zickzack mit Burgen, im Vordergrunde viele Tiere. Farbe wie in Nr. 158.

Bezeichnet unten in der Mitte auf einem Steine, aber von späterer Hand:

R · SAVERY · FE

Eichenholz 44×59.

Aus dem Prager Schlosse.

Mit vollem Recht als „Art des R. Savery" katalogisiert.

Eigene Aufnahme.

160* _____, Depot. TIERE MIT LANDSCHAFT. Im Vordergrund Tiere, dahinter einige Bäume und eine Palme. Der Ausblick zeigt eine von Bäumen begrenzte Wiese. Dreifarbengründe.

Bezeichnet rechts unten:

· ROELANDT
· SAVERY FE

Leinwand 97×142.

Entstehungszeit unbestimmt, aber wohl nicht vor 1614. Vergleiche Seite 46.

Eigene Aufnahme.

161* _____. TIERE MIT LANDSCHAFT. Links Hirsche und zwei Strausse, dahinter zwei Bäume. Rechts ein liegender Löwe, Wildschweine, ein Hirsch und ein Pferd. Ganz rechts der Ast eines Baumes. In der Mitte Ausblick auf einen See. Dreifarbengründe.

Leinwand 208×243.

Entstehungszeit wie beim vorigen Bilde.

Eigene Aufnahme.

162 Sammlung **Antonia von Lahousen.** Hereinbrechende Sündflut. Landschaft mit vielen Tieren.

Bezeichnet und 1626 datiert.

Kleine Galerie Studien Band I Seite 289.

163* Sammlung **Fürst Liechtenstein,** Katalog 1885 Nr. 485. BERGLANDSCHAFT. In der Mitte Felsen mit Eichenwald. Rechts vorn eine Eiche, an deren Fusse zwei Ziegen. Durch ein Felsentor links blickt man auf eine grellbeleuchtete Burg. Links vorn ein Hirt, der sich mit einem Bauern unterhält, daneben eine Frau. Vor dem Felsen eine nach rechts laufende Schafherde. Dreifarbengründe. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:

·R· SAVERY ·

1610

Holz 26×20.

Eine Photographie wurde mir vom Besitzer überwiesen. Photograph mir unbekannt.

164* _____, Katalog 1885 Nr. 789. BLUMEN. Auf einer Holzplatte ein Glasbecher mit Blumen. Rechts neben dem Glase eine Blume und eine Maus, links eine Eidechse, eine Biene und ein Stiefmütterchen. Die Vertikale ist in der Anordnung stark betont. Hintergrund fast schwarz.

Bezeichnet vorn an der Platte:

R · SAVERY 1612 · ·

Holz 50×43.

Eine Photographie wurde mir vom Besitzer überwiesen. Photograph mir unbekannt.

165—168 _____. Im Galeriekataloge von Fanti (1767) und in dem von Dlabacž (1815) werden vier Gemälde von Roelant Savery erwähnt, die im Katalog 1815 nicht mehr aufgeführt werden und über deren Verbleib ich nichts ermitteln konnte.

169* Sammlung **Matsvanszky**. LANDSCHAFT MIT TIEREN. Links Felsen mit Strauchwerk, davor Hirsche und Ziegen. Rechts sehr grell beleuchtete Felsen mit verschiedenen Tieren, dazwischen ein von links hinten nach rechts vorn fliessender Bach. Vordergrund braun, Mittelgrund grün, Himmel graublau, links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

ROELANDT
SAVERY FE
1626

Eichenholz 18×34.

Aus der Sammlung Dr. Alois Spitzer.

Abbildung in „Blätter für Gemäldekunde“ 1906 Heft 10 Seite 197.

170* _____. LANDSCHAFT MIT EINER LÖWENGRUBE. Ein wildes Gebirgstal, durch das ein Bach nach rechts vorn stürzt. Links steile Felsen mit einem Tor, davor mehrere Löwen und Löwinnen, die einen Hirsch zerfleischen. Rechts steile Felsen, davor ein nach links blickender Hirsch. Vordergrund bräunlich. Mittelgrund grünblau. Himmel graublau, links oben gelb.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

ROELANDT
SAVERY
1630

Eichenholz 66×80.

Aus der Sammlung Fesch (Frimmel, Blätter f. Gemäldek. 1905 Heft 4 Seite 70 u. 71).

Die letzte Ziffer der Jahreszahl könnte vielleicht auch eine „6“ sein.

Abbildung in „Blätter für Gemäldekunde“ 1905 Heft 4 Seite 69.

171* Sammlung **Dr. Strauss**. LANDSCHAFT. Eine felsige Waldlandschaft. Vorn in der Mitte ein graues Pferd. Links ein schmaler Felsstreifen. Im Mittelgrunde rechts eine grell beleuchtete Burg. Dreifarbengründe. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet unten in der Mitte:
· ROELANT ·
· SAVERY · FE ·
1625

Eichenholz 16,8×25.

172* ——————. HIRSCHJAGD. Vorn in der Mitte ein Baumstumpf, dahinter ein von links aus dem Hintergrunde nach rechts vorn führender Weg. Auf ihm eine Jagd. Dahinter auf einem Felsblocke eine knorrige Eiche. Dreifarbengründe. Himmel links oben gelb. Grünlichweisses Licht.

Eichenholz 24,8×34,7.

Seit 35 Jahren in der Sammlung.

Aus der Galerie Festetitz und Gsell (Frimmel, Kleine Galerie-Studien. Band I Seite 275), die am 14. März 1872 versteigert wurde.

Nach Frimmel (in den obigen Gal.-Stud.) könnte das Gemälde auch von Vinckboons sein. Darstellung, Farbe und Technick lassen nach meiner Meinung keinen Zweifel an der Zuteilung an Roeland Savery aufkommen. Es gehört ungefähr in dieselbe Zeit wie Nr. 95 (1618), also um 1618.

173 Sammlung **Baron von Weede**. LANDSCHAFT MIT HIRSCHEN. Links vorn eine Tanne, davor Hirsche und Kühe. Rechts daneben ein Fluss. Am Ufer ein grellbeleuchteter Felsen, darauf Eichen und Tannen. Rechts vorn zwei Ziegen.

Eichenholz 103×148.

Versteigerung in Amsterdam am 12. März 1903 Nr. 1015.

In der Photographie erinnert das Gemälde an Nr. 42 (1620) und Nr. 169 (1626) meines Kataloges. Daher wird unser Bild ungefähr zwischen 1620 und 1626 entstanden sein.

Abbildung im Katalog der oben erwähnten Versteigerung.

Wiesbaden.

174* **Städt. Galerie**, Katatog 1904 Nr. 224. PAPAGEI. Auf einem Aste sitzt ein Papagei nach links. Rechts ragen einige Blätter eines Baumes in die Bildfläche. Auf dem Erdboden ein Krebs und Frösche. Der

Papagei ist grau, am Kopfe etwas grün, Brust gelb, Enden der Flügel grün, Schwanzende rot. Hintergrund dunkel graublau.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

ROEL · NDT
SAVERY
FE 16 · ·

Eichenholz 17,5×20,5.

Entliehen aus dem Kaiser Friedrich-Museum in Berlin.

Das „A" des Vornames und die beiden letzten Ziffern der Jahreszahl sind nicht mehr lesbar. Wohl nicht vor 1618. Vergleiche Seite 46 der Dissertation. Eigene Aufnahme.

Wörlitz bei Dessau.

175* **Gotisches Haus,** Katalog 1902 Nr. 1248. LANDSCHAFT MIT VIELEN LANDLEUTEN zu Fuss und auf zweiräderigen Wagen.

Eichenholz 33,2×44.

Pendant zu folgendem Gemälde und, weil von derselben Hand, nicht von Roelant Savery.

176* _____, Katalog 1902 Nr. 1264. LANDSCHAFT MIT VIELEM LANDVOLK. Links vorn ein Baum, rechts ein Haus.

Bezeichnet links unten:

M. SCHOEVAERDTS. F.

Eichenholz 33,2×44.

177* _____, Katalog 1902 Nr. 1337. GEBIRGSLANDSCHAFT. In der Mitte des Vordergrundes ein

Wasser, an das rechts und links Felsen heranreichen. Dahinter ein Wald mit einer Burg. Vorn rechts auf dem Lande und im Wasser zahlreiche Fische, von denen zwei delphinartige den Gesamteindruck des Bildes in hohem Grade mitbestimmen. Vordergrund bräunlichgrün, Wald dunkelblau. Himmel graublau.

Eichenholz 17,5×19,5.

Die Zuweisung an Roelant Savery im Kalaloge kann ich nicht aufrecht erhalten, da nicht das Geringste an unseren Maler erinnert.

178* _____, Katalog 1902 Nr. 1420. MEERESKÜSTE. Links Land mit Bäumen, Kühen, Hirschen und Ziegen. Rechts daneben und dahinter ungefähr acht Rundtürme. Rechts daneben das Meer mit vielen Fischerbooten. In der Mitte viele Fischer. Vorn links schwarzbraun, Meer und Himmel graublau, Turm in der Mitte grünlichweiss beleuchtet.

Eichenholz 63×90.

Das Gemälde ist stark übermalt. An einigen Stellen treten die für Roelant Savery charakteristischen Merkmale deutlich hervor, besonders in der Technik. Die Echtheit des Bildes ist wohl unzweifelhaft, die Entstehungszeit dagegen ganz unsicher.

179* _____, Katalog 1902 Nr. 1424. TOBIAS MIT DEM ENGEL. In der Mitte ein Wasserfall. Rechts Eichen, davor einige Rehe. Links eine Felsgrotte, darüber Eichen. Ganz rechts vorn viele kleine Muscheln. Im Mittelgrunde über dem Fluss ein Steg, auf dem Tobias mit dem Engel nach rechts schreiten.

Am linken Ufer eine von Bäumen halbverdeckte Burg, mehr nach hinten wiederum der Engel, vor ihm Tobias, der den Fisch auszunehmen scheint. In der Mitte Ausblick auf Hügelland mit Städteansichten. Vordergrund braun, Eichen blaugrün, Ausblick blau.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

ROELANT SAVERY
FE IN PRAGA
1605

Eichenholz 43,7×37,5.

Ein spätes Tobiasbild ist Nr. 12 meines Kataloges.

180* _____, Katalog 1902 Nr. 1447. WALDLANDSCHAFT. Links vorn ein hoher Türbogen eines runden Turmes, durch den man auf eine Treppe blickt. Rechts daneben ein gotischer Spitzbogen, durch den man auf eine Sumpflandschaft blickt, davor Kühe. Rechts vorn zwei grosse Mauerbogen, davor Kühe und Ziegen. Im Mittelgrunde rechts ein vlämisches Haus, links daneben eine grosse Eiche. Vordergrund bräunlich, Bäume grünlich, Sumpf blau. Goldiger Gesamtton.

Bezeichnet unten in der Mitte:

ROLAND
SAVERY

Eichenholz 51,5×75.

An das Gemälde ist später unten ein 5 cm breiter Streifen angesetzt. Daher ist die Höhe des eigentlichen Bildes nur 46,5 cm. Unterhalb der Bezeichnung glaube ich schwache Spuren einer Jahreszahl zu sehen. Der goldige Gesamtton des Bildes

erinnert an Nr. 83 (1622) meines Kataloges, daher vielleicht aus derselben Zeit, also um 1622.

181* _____, Katalog 1902 Nr. 1460. GEBIRGS-LANDSCHAFT. Die rechte Seite des Bildes wird von steilen Felsen ausgefüllt. Links flaches Land. Aus dem Gebirge kommt ein Bach und treibt vorn in der Mitte ein Walzwerk, an dem mehrere Arbeiter beschäftigt sind. Links vorn ein hinkender Bettler und ein Bauer. Felsen braun, Landschaft hellblaugrün, Himmel ganz hellgraublau.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

R. SAVERY

Leinwand 48×59,5.

Dies Gemälde ist „Alart" katalogisiert. Soll das Allart v. Everdingen heissen? Die Signatur ist nicht echt. Der Charakter des Bildes ist ganz der des A. v. Everdingen. Die Signatur kann früher vielleicht nur AVE gewesen sein, woraus später dann R. SAVERY gemacht worden ist. Dass A. v. Everdingen mitunter nur AVE signiert hat, ersieht man aus dem Gemälde im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin, Katalog 1906 Nr. 835.

182* _____, Katalog 1902 Nr. 1634. LANDSCHAFT. In der Mitte ein Fluss, rechts Bäume, links Felsen. Im Hintergrunde Felsen. Rechts vorn einige Figuren. Vordergrund ganz dunkel grünblau fast schwarz, Mittelgrund dunkelblau, ebenso die rechte Seite des Himmels, dessen linke Hälfte gelb ist. Unangenehm grelles Licht.

Leinwand 41×58,2.

Pendant zum folgenden Gemälde. Beide nicht von Roelant Savery, sondern aus späterer Zeit.

183* _____, Katalog 1902 Nr. 1646. LANDSCHAFT. Alles fast wie beim vorigen Gemälde, nur mit dem Unterschiede, dass die Felsen links durch Wald ersetzt sind und Figuren sich nicht rechts, sondern links befinden.

Würzburg.

184* Sammlung der **Universität,** Katalog 1897 Nr. 121. ORPHEUS. In der Mitte unter einem Baume Orpheus mit einer Geige, vor ihm einige Tiere. Rechts und links blickt man in ein Flusstal mit steilen Ufern. Vordergrund ein wenig braun, sonst blaugrün; Himmel graublau, links oben gelb.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

R. Savery FE

1634.

Kupfer 42×53.

Alter Besitz.

Die Bezeichnung, bei der die Anwendung der Kurrentschrift sehr wunderbar ist, ist von späterer Hand. Ausserdem fällt die ganz andere Technik des Baumschlages auf. Nach meiner Ansicht ist das Gemälde aus der Richtung von Roelant Savery, aber nicht von ihm selbst.

Eigene Aufnahme.

185* ————————, Katalog 1897 Nr. 335. WALDLANDSCHAFT MIT JAGD. Im Vordergrunde links die eine Seite eines Baumes, in der Mitte und rechts je ein Baum, dahinter ein langgestrecktes Haus. Ganz rechts vorn ein Holzsteg mit einem Manne und einem Hunde. Links umringen drei Jäger, von denen zwei zu Pferde sind, einen Auerochsen. Dahinter Ausblick auf eine Waldwiese mit einem Hause. Farbe grünblau, Ausblick und Himmel blau.

Eichenholz 48,5×64.

Vermächtnis von Dr. Franz Joseph Fröhlich.

Das Gemälde erinnert im Baumschlage an Seb. Vrancx und gehört eher in diese Richtung als in die von Roelant Savery.

Eigene Aufnahme.

186* Sammlung im **Schloss,** Katalog 1902 Nr. 46. TIERGRUPPE IN EINER LANDSCHAFT. Rechts ein nach links gewandtes Pferd. Von links kommen ein Löwe und ein Panther gelaufen. Rechts und links ragen Eichenäste in's Bild. Hinter dem Löwen eine Tanne. Im Hintergrunde eine Wiese, ein Teich und Wald. Das Pferd ist weiss, grau und schwarz; Löwe und Panther sind braun. Himmel grau. Grünlichweisses Licht.

Bezeichnet links unten auf einem Steine:

ROELANDT
SAVERY FE

Leinwand 119×163.

Photographiert von Dr. Bassermann-Jordan.

Zuylen.

178 Sammlung im **Schloss**. ALLEGORISCHE DARSTELLUNG. In einer Landschaft ein Reh mit einer Weintraube darüber.

Ist eine Anspielung auf eine Hochzeit zweier Mitglieder aus den Familien Reede und Oem.

Mitteilung von Herrn Dr. Hofstede de Groot.

6. Seine Zeichnungen
nebst
kritischem Katalog derselben.

In seinen Gemälden zeigte sich Roelant Savery in erster Linie als Maler des Details, auf das er die allergrösste Sorgfalt verwandte. Mitunter nahm ihn diese Vorliebe auch für das kleinste Naturobjekt derartig gefangen, dass er über der Wiedergabe desselben die Einheit des Gesamtbildes ausser acht liess. Dafür verlangte diese Kleinmalerei aber eine sehr intime Kenntnis der Natur. Nur wer sie eingehend studiert hat, vermag die kleinen Züge des Naturlebens mit der Feinheit wiederzugeben, die wir in Saverys Gemälden allenthalben wahrnehmen. Schon aus diesem Grunde darf angenommen werden, dass Savery viel nach der Natur gezeichnet hat. Die Bestätigung hierfür liefern uns die zahlreichen noch erhaltenen Zeichnungen von seiner Hand.

Bei ihrer Betrachtung lassen sich zunächst zwei Hauptgruppen unterscheiden. Zu der einen gehören Zeichnungen nach Landschaften, Bäumen und Häusern; zu der anderen Tierstudien, hauptsächlich von Löwen, vereinzelt aber auch von Kamelen, Elephanten, Affen und Pferden.

Bei den Blättern mit landschaftlichen Motiven komponierte Savery für gewöhnlich gleich mehr oder weniger den empfangenen Natureindruck, um damit eine mehr bildartige Wirkung zu erzielen. Es handelt sich dann wohl um Vorstudien zu Gemälden und besonders zu Stichen. Dass Zeichnungen als Vorlage für Stiche[1]) verwandt wurden, kann ich in zwei Fällen noch nachweisen, während direkte Gemäldevorstudien mir nicht bekannt sind.

Zur Ausführung bediente sich Savery sehr oft der Feder, seltener der Kreide; den Pinsel — abgesehen von einer Waldskizze (Nr. 25) und einem Tannenbaume (Nr. 86) — benutzte er nur zum Tönen, für gewöhnlich zum blauen Abtönen des Himmels, der Ferne und des Wassers, in einigen wenigen Fällen aber auch zu sonstigen farbigen Lasuren.

Die Bevorzugung der Feder bei den Landschaftszeichnungen scheint mir bei Savery nicht willkürlich zu sein, sondern eng verknüpft mit der Vorliebe für das Detail und mit der Beschaffenheit des darzustellenden Gegenstandes: Zur Herausarbeitung auch des kleinsten Details dürfte die Feder mit ihrer feinen Spitze besonders geeignet sein. Ausserdem beansprucht subtile und sorgfältige Ausführung auch ein langsameres Arbeiten. Das gestatteten ihm diese landschaftlichen Motive, die sich so gut wie nicht verändern und zur liebevollen Ausführung die nötige Zeit gewähren.

1) Die Zeichnung Nr. 62 hat Aeg. Sadeler und Nr. 84 hat J. Matham in Kupfer gestochen. Auf letzterem Blatte sind der Zeichnung noch einige Staffagefiguren hinzugefügt.

Neben der miniaturartigen Zeichenweise versteht sich Savery aber auch auf die Wiedergabe anderer, mehr künstlerischer Beobachtungen. So hat er z. B. auf einer Zeichnung in der Albertina in Wien (Nr. 74 meines Kataloges) ausserordentlich fein empfunden, wie im Vordergrunde alle Einzelheiten deutlich zu erkennen sind, während in der Ferne alles in einen bläulichen Gesamtton übergeht. Und wie für die Luftperspektive so hat er auch für die Linienperspektive ein richtiges Gefühl. Besonders gut ist das auf einer im Berliner Kupferstichkabinett befindlichen Zeichnung (Nr. 13 meines Kataloges) wahrzunehmen, die einen Durchblick durch viele Tore darstellt.

Ein andermal sucht Savery das Fleckige einer Mauerwand durch senkrechte oder wagerechte gerade Striche wiederzugeben und auf dieselbe Weise die verschiedene Lagerung der Felsenmassen.

Bei den Tannenbäumen markiert er durch meist gerade Striche die spitzen Nadeln und das sich zur Erde Neigen, das Lastende, der Zweige dadurch, dass er die Striche nach unten führt.

Die runden Blättermassen der Laubbäume sind dagegen aus kleinen konvexen Häkchen zusammengesetzt und nicht aus konkaven, wie bei einer Anzahl späterer Maler des XVII. Jahrhunderts, z. B. bei Jacob van Ruisdael.

Die subtile Ausführung des morschen am Wasser stehenden Baumstammes in der Wiener Hofbibliothek (Nr. 85 meines Kataloges) beweist, dass Savery auch mit der Kreide sehr sorgfältig zeichnen konnte,

sogar so, dass fast jede einzelne Holzfaser und jedes einzelne Blättchen zu erkennen ist. Es kommt aber auch hier eine feine — man möchte fast sagen „moderne“ — Naturbeobachtung zum Ausdruck: dass man bei Gegenständen mit rauher Oberfläche, die von vorn beleuchtet werden, nicht so viele Einzelheiten unterscheiden kann, wie bei denen, die seitliches Licht empfangen, und auf denen dadurch ein starker Kontrast von Licht und Schatten entsteht.

Savery zeichnete hier also nicht äusserlich, nach bestimmten Rezepten und Regeln, sondern was er wirklich sah, und nicht auch das, was erfahrungsgemäss noch da sein musste, wie es die Primitiven taten.

Wie bereits erwähnt, hat Savery zu einer Skizze eines durch einen Gebirgsnadelwald führenden Weges auch den Pinsel benutzt. Aber seine Sicherheit im Handhaben desselben war doch nicht so gross, dass er sich dabei ganz auf ihn beschränkte. Daher ist die Zeichnung zunächst mit Kreide angelegt, und dann mit sehr breiten Pinselstrichen die Farbenstimmung der einzelnen Bäume und des Ausblickes wiedergegeben.

In einigen Blättern dieser ganzen Gruppe konnten wir vereinzelt Ansätze zu einer neueren künstlerischeren Auffassungsweise bemerken. Dennoch wurzelt Savery in seinen Landschaftsstudien mit ihrer im allgemeinen doch sehr kleinlichen Ausführung noch ganz im XVI. Jahrhundert.

Anders verhält es sich mit den Tierzeichnungen. Für sie verwandte Savery weiche schwarze Kreide, sowie Rötel und nur hin und wieder, zum Höhen, weisse Kreide. Er wählte diese Zeichenmittel, weil er mit ihnen rascher arbeiten konnte, als mit der Feder. Eine raschere Arbeitsweise machte aber die Darstellung eines lebenden Tieres notwendig, das jeden Moment seine Stellung verändern kann.

Bei solchen Skizzen kommt es darauf an, das Wesentliche im Bau und in der Stellung des Modelles mit raschem Blick zu erfassen und gleichfalls schnell auf dem Papiere festzuhalten. Daher sind denn diese Tierdarstellungen gewöhnlich viel breiter hinskizziert, als die Federzeichnungen der ersten Gruppe. Ihre Ausführung ist zwar hin und wieder auch detailliert, aber Savery verliert sich hier doch nicht so stark in's Einzelne wie früher.

Den geschmeidigen Körper einer Löwin gibt er durch dünne feine Striche wieder, die Haare der zottigen Mähne des Löwen werden in Büscheln zusammengefasst. Zwei kurze schwarze Kreidestriche markieren die Krallen, und der Reflex darauf wird durch einen weissen Kreidestrich hervorgehoben. Auf der Löwenzeichnung Nr. 44 kommt der Gegensatz des schlanken Körpers zur Kopfpartie mit ihrer breiten Mähne recht gut zum Ausdruck.

Bei der dicken Haut des Elephanten (Nr. 82 meines Kataloges) sucht Savery ihre Falten durch wellenartige Linien zu charakterisieren und verbindet diese untereinander durch kurze Häkchen, die ihrer-

seits wieder die kleinen Hautrisse andeuten sollen. Die Grösse des Tieres führt er uns durch die Aufnahme aus der Froschperspektive zum Bewusstsein und durch eine ganz unbeholfene Stellung bringt er uns das Plumpe des Tieres eindringlich vor Augen.

Bei weitem die schönste Tierzeichnung, die neben der Elephantenstudie auch am subtilsten ausgeführt ist, ist der Affe im Rijksprentenkabinet in Amsterdam (Nr. 1 meines Kataloges). Trübsinnig mit etwas herabgesunkenem Kopfe sitzt er da. Der rechte Arm hängt schlaff herunter, die linke Hand greift fast unbewusst nach der Kette, mit der er am Halse gefesselt ist. Traurig blickt er in's Leere. Es spiegelt sich die Stimmung des armen Gefangenen in Stellung und Gesichtsausdruck sehr gut wieder. Bezüglich der Technik dieses Blattes ist zu bemerken, dass das glatte und langhaarige Fell durch lange wenig variierte, fast unverbunden neben einander gesetzte Striche veranschaulicht wird.

Savery beschränkt sich also nicht allein auf die Wiedergabe rein äusserlicher Merkmale, des Stofflichen, des Baues und der Stellung, sondern sucht die Natur des Tieres auch dadurch zu charakterisieren, dass er ihren Gemütszustand zum Ausdruck bringt. Das gelang ihm, wenn er auch für gewöhnlich über einen blossen Versuch nicht hinauskommt, mitunter, z. B. bei dem eben besprochenen Affen ganz gut. Alle Blätter der zweiten Gruppe zusammengenommen offenbaren uns Savery als begabten Tierzeichner.

In die bisherigen Gruppen lassen sich zwei als Ausnahmeerscheinungen zu betrachtende Aktzeichnungen nicht eingliedern, ein an einen Baum gebundener Heiliger Sebastian (Nr. 14) und ein auf dem Rücken liegender, gefesselter Prometheus (Nr. 32).

Im ersteren Blatte (das allein mir im Originale bekannt ist) lernen wir Savery als leidlichen Zeichner des Nakten kennen. Die Proportionen sind ziemlich richtig, und die Modellierung ist ganz geschickt mit wenigen Pinselstrichen stärker betont. Nur der seelische Ausdruck ist ihm missglückt. Die Schmerzen haben — was besonders bei einem Heiligen vermieden werden musste — das Gesicht zur Fratze entstellt.

Was wir unter allen seinen Zeichnungen vermissen, das sind Blumenstudien. Weil gerade die Blumenbilder besonders subtil und fein ausgeführt sind, möchte man doch kaum annehmen, er habe die Blumen sofort, ohne das verbindende Mittelglied der Zeichnung, gemalt.

Keine Zeichnung beweist sein eingehendes Studium der Pflanzen.

Eine Signatur weisen nur wenige Zeichnungen auf, aber häufiger kommt sie auf den Tierstudien als auf den anderen Blättern vor. Sie besteht fast ausschliesslich aus den Buchstaben R. S. Bei ausgeschriebenem Namen ist — im Gegensatz zu den Gemälden, aber dem Charakter einer Zeichnung angepasst — auch die Kursivschrift verwandt.

Ueber die Entstehungszeit der einzelnen Blätter lässt sich wenig sagen. Nur zwei

Gebirgszeichnungen sind 1606 (Nr. 40) und 1608 (Nr. 62) datiert. Deshalb die anderen Zeichnungen gleichen Inhalts in dieselbe Zeit zu setzen, dazu haben wir kein Recht; besonders aus dem Grunde nicht, weil uns auch die Technik keine weiteren Anhaltspunkte für die Datierung gibt. Denn wir nehmen in der Technik nicht eine Weiterentwickelung wahr, sondern nur jenen oben auseinandergesetzten Unterschied zwischen Tierstudien und den Zeichnungen mit landschaftlichen Motiven. Aber soviel dürfen wir annehmen, dass die meisten Blätter mit Gebirgslandschaften in die Zeit der Tiroler Reise fallen, also in die Zeit jener beiden 1606 und 1608 datierten Zeichnungen. Und dass zweitens analog der Entstehungszeit der Tier b i l d e r auch die Tier z e i c h n u n g e n später als die Landschaftsstudien entstanden sein werden.

Fassen wir zum Schlusse das Ergebnis unserer Betrachtung der Zeichnungen Roelant Saverys kurz zusammen: Die grössere Masse seiner Zeichnungen sind Landschaftsstudien, die noch die ältere Richtung repräsentieren, die auf's exakte und möglichst detaillierte Zeichnen den grössten Wert legte. Einen Schritt weiter geht Savery in den — der Zahl nach geringeren — breiter ausgeführten Tierstudien. Damit leitet er in's XVII. Jahrhundert über, und hierin beruht auch seine eigentliche entwickelungsgeschichtliche Bedeutung als Übergangsmeister. Die Zeichnungen sind das Gebiet, auf dem sich Roelant Savery — wenn auch wenig — über das Niveau der Künstler

zweiten Ranges erhebt und auf dem er uns auch künstlerisch das grösste Interesse abgewinnt.

Schon früher sind Saverys Zeichnungen beliebt gewesen: M. C. Prestel[1]) hat etliche Landschaften von ihm in Kreidemanier kopiert. Und einige Tierstudien soll Robert van Voerst[2]) zu Stichen benutzt haben, die er zusammen mit anderen nach eigenen Tierzeichnungen in Buchform als „lumen picturae et delineationis" herausgab. Weder dies Buch, noch irgendwelche Blätter aus ihm konnte ich bis jetzt in einer Sammlung ermitteln.

Ebenso kann ich nicht mehr das bereits von Sandrart[3]) erwähnte „grosse Buch" nachweisen, in das Savery auf seiner Tiroler Reise zeichnete, und das nach Dlabacž[4]) im Besitze des Kaisers verblieben sein soll. Oder bildeten vielleicht die jetzt im Atlas von Blaeu[5]) vereinigten Zeichnungen einen Teil jenes Skizzenbuches? Wäre dies der Fall, dann widerspräche jener, allerdings nicht näher begründeten Ansicht von Dlabacž diejenige eines Herrn v. P.,[6]) der von den

---

1) Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon, München 1835—52, Band XII, Seite 54, Nr. 55. Vergleiche auch Nr. 34 und Nr. 50 meines Kataloges der Zeichnungen.

2) Dr. M. E. Houck, Mededeelingen betreffende Gehard Ter Borch, Robert Van Voerst u. s. w., Zwolle 1899, Seite 179.

3) Sandrart Band I Seite 305.

4) Dlablacž Band III Seite 25.

5) In der K. K. Hofbibliothek in Wien.

6) Auf der ersten Seite des Atlasses von Blaeu, Band XLVI, stehen einige Notizen die v. P. unterzeichnet sind.

Blaeuschen Blättern sagt, sie seien mit den Zeichnungen Roelant Saverys identisch, die Rembrandt[1]) besass. Welche Hypothese mehr Berechtigung hat, die des Herrn v. P. oder meine obige Vermutung, das zu entscheiden ist mir unmöglich. Denn im Inventarverzeichnis von Rembrandt werden die Zeichnungen von Savery nicht einzeln aufgeführt, und zweitens konnte ich die Geschichte des Atlasses von Blaeu nicht in Erfahrung bringen.

---

1) Hofstede de Groot, Urkunden über Rembrandt, Haag 1906, Seite 204.

Katalog der Zeichnungen.[1])

Amsterdam.

1* **Rijksprentenkabinet.** EIN AFFE. Er sitzt dreiviertel nach rechts vorn gewandt. Um den Hals trägt er eine Kette. Sein Blick ist traurig und nach unten gerichtet.

Bezeichnet links unten: R. Savery, das „e“ und das „r“ sind kaum zu erkennen. 40,5×30.

Gelbliches Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Sehr sorgfältige Ausführung.

2* _____. LANDSCHAFT. Links vorn ein Haus, rechts und links daneben Bäume. Rechts vorn eine Brücke, dahinter ein Fluss. Hinter diesem Felsen mit Bäumen.

Datiert 1603, aber von späterer Hand. 15×19,8.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Diese Zeichnung geht in der Technik zusammen mit den Zeichnungen Nr. 36, 51, 78 und 79. Am meisten fällt der Baumschlag auf, der aus kleinen

---

1) Zur Benutzung vergleiche die betreffenden Bemerkungen zum Katalog der Gemälde auf Seite 59.

blauen Flecken besteht. Man wird an David Vinckboons erinnert, doch glaube ich nicht, dass die Zeichnungen von ihm sind. Mit Savery haben sie nichts zu tun.

3 **Museum Fodor.** HIRSCHE. Grössere und kleinere Hirsche in verschiedenen Stellungen.

ca. 13×19.

Diese Notiz verdanke ich Herrn t'Hooft.

Berlin.

4* **Kgl. Kupferstich-Kabinett.** KLEINER GEBIRGSSEE. Auf drei Seiten von schroffen Felsen eingeschlossen.

41,5×63,3.

Weisses Papier, Schwarze Kreide. Sorgfältige Ausführung.

Früher Sammlung Beckerath.

5* _____, ZACKIGE FELSEN mit Tannen.

49,5×35.

Weisses Papier. Bister. Sorgfältige Ausführung.

Früher Sammlung Beckerath.

Wohl nicht von Savery.

6* _____, INTERIEUR einer holländischen Bauernhütte.

Bezeichnet links unten: Ro. Savery; von späterer Hand.

14,5×18,8.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

Früher Sammlung Beckerath.

Wohl nicht von Savery. Schon die Technik ist viel zu plump für ihn.

7* _____, GEBIRGE mit einem Wasserfall in der Mitte.

Bezeichnet links unten: Savery, von späterer Hand mit Tinte.

51×43.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia und Tusche. Sorgfältige Ausführung.

Früher Sammlung Beckerath.

Technik wie auf Nr. 5. Wohl nicht von Savery.

8* _____, LANDSCHAFT mit einer Wassermühle. In der Mitte zwei sich unterhaltende Angler mit einem Hunde.

Bezeichnet links unten: R. SAVERY.

11,3×18,2.

Weisses Papier. Bister. Sorgfältige Ausführung.

Früher Sammlung Beckerath.

9* _____, ZWEI ADLER. Links auf einem Baumaste ein Adler im Profil nach rechts, rechts dahinter ein zweiter Adler mit gespreizten Flügeln.

Bezeichnet: Savery fe.

13,3×21.

Weisses Papier. Rötel. Sorgfältige Aus-

führung, doch flotter, als die Landschaftsstudien.

Früher Sammlung Beckerath.

Ueber der Bezeichnung „Savery“ noch Spuren von Buchstaben, die ich nicht entziffern konnte.

10* _____, WILDROMANTISCHE GEBIRGSPARTIE. Beschreibung siehe Nr. 83.

52×37,2.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Farbige Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Früher Sammmlung Beckerath.

Es ist eine Kopie der Zeichnung Nr. 83. Bei unserem Blatte sind die Seiten ein wenig beschnitten, dagegen ist oben und unten je ein Stück angesetzt.

11* _____, PARADIESESLANDSCHAFT. Vorn in der Mitte unzählige Tiere. Rechts und links Wald, der sich bis in die Mitte des Hintergrundes zieht. Links vorn Erschaffung Evas, rechts vorn Erschaffung Adams. Im Hintergrund noch mehrere andere Szenen aus dem Leben des ersten Menschenpaares.

17×32.

Weises Papier. Rötel. Ziemlich sorgfältige Ausführung.

Früher Sammlung Beckerath.

Die Zeichnung erinnert weder in der Komposition noch Technik an Savery, daher nicht von ihm.

12* _____, PARADIESESLANDSCHAFT. Die Darstellung ist dem vorigen Blatte sehr ähnlich, nur ohne Figurenszenen.

Bezeichnet rechts unten: Roland Savary, von späterer Hand.

17×32.

Weisses Papier. Rötel. Ziemlich sorgfältige Ausführung.

Früher Sammlung Beckerath.

Die Zeichnung erinnert weder in der Komposition noch Technik an Savery, daher nicht von ihm.

13* _____, HAUS mit einem grossen Tore, durch das man auf verschiedene andere Tore blickt.

Bezeichnet rechts unten: R. S.

22,2×16,7.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

Früher Sammlung Beckerath.

14* _____, Nr. 3220. HEILIGER SEBASTIAN, an einen Eichenstamm gebunden, in Vorderansicht. Im Körper viele Pfeile. Linker Arm ist erhoben, der rechte hängt herunter.

Bezeichnet rechts unten: Roelant Savery, von späterer Hand.

36,5×23,6.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Pinsel. Sorgfältige Ausführung.

Wenn die Bezeichnung auch unecht ist, so ist die Zeichnung aber echt.

15* _____, Nr. 3221. DREI JÄGER im Anschlage, in Profilstellung nach links.

7,5×8,9.

Weisses Papier. Federzeichnung in Tusche. Umrisszeichnung.

16* _____, Nr. 3222. ZWEI REITER. Zwei holländische Bauern zu Pferde im Profil nach rechts. Den linken Reiter sieht man mehr vom Rücken. Auf der Rückseite des Blattes ein gesatteltes Pferd nach links.

13.8×15.

Weisses Papier. Verschiedenfarbige Kreide. Farbige Aquarellasuren. Sorgfältige Ausführung.

17* _____, Nr. 3224. EIN SITZENDER AFFE im Profil nach links, Kopf en face. Rechts oben ein AFFENKOPF. Links ein BIRKENSTAMM.

26×18,4.

Weisses Papier mit gelbem Oelgrunde. Oelfarbe. Sorgfältige Ausführung.

Die Technik erinnert nicht im geringsten an die seiner Gemälde. Daher ist die Zuweisung sehr unsicher.

18* _____, Nr. 3225. EIN BAUMSTAMM.

36×25.

Blaues Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Ziemlich flott.

19* _____, Nr. 3226. EIN TANNENBAUM.

Bezeichnet rechts unten: R. S.

37,5×15.

Gelbliches Papier. Federzeichnung in

Sepia. Rötel. Mit weisser Kreide gehöht. Sorgfältige Ausführung.

20* _____, Nr. 3227. EIN FLUSSTAL, auf dessen Abhängen man Städte und Burgen erblickt. Rechts vorn ein Baumstamm, in dessen Gabelung ein Hirt sitzt, dahinter Kühe. Vorn in der Mitte Ziegen. Links ein Haus, rechts daneben ein Baum.

Bezeichnet rechts unten: Roland Savery, von späterer Hand.

20×31,5.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Blaue Aquarellasur. SorgfältigeAusführung.

Die Zeichnung selbst ist echt.

21* _____, Nr. 3228. EIN BAUERNHAUS in der Mitte des Mittelgrundes; rechts dahinter andere nur schwach angedeutete Häuser. Links vorn ein Wassertümpel, ganz in der Ecke eine Hausecke, davor sitzt ein Zeichner. Rechts vorn ein Mann und eine Frau, die nach links schreiten.

18,3×28.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

22* _____, Nr. 3230. FLUSSLANDSCHAFT. Die ganze Breite des Vordergrundes nimmt ein aus der Tiefe kommender Fluss ein. Am rechten Ufer Häuser und eine hochgelegene Burg, am linken Ufer eine Stadt, dahinter Felsen.

Bezeichnet links unten: R. Savery, von späterer Hand.

17,7×36.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Blau Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung. Die Zeichnung selbst ist echt.

23* _____, Nr. 3231. BAUMSTÄMME über einem Sturzbache.

Bezeichnet rechts unten: R. S.

15,7×19,5.

Weisses Papier. Rötel. Sorgfältige Ausführung.

24* _____. Nr. 3232. HOF EINES HAUSES. Links vorn eine Hausecke. Im Hintergrunde eine Scheune mit einer Leiter, die zu einer Tür im oberen Stockwerke führt.

21×11.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Mit weisser Kreide gehöht. Ziemlich flott ausgeführt.

25* _____, Nr. 4017. EIN TANNENWALD, durch den im Mittelgrunde ein Weg führt, der nach links ansteigt. Links vorn Baumstämme, dahinter eine Tanne.

30,5×34,5.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Hauptsächlich bunte Aquarellfarben. Recht flott ausgeführt.

6* u. 27* Sammlung **Rudolph Goldschmidt.** ZWEI REITERZEICHNUNGEN.

Echte Zeichnungen.

Braunschweig.

28* **Herzogliches Museum.** KAMPF ZWISCHEN EINEM LÖWEN UND EINEM DRACHEN. Letzterer hat den Körper eines Löwen, dem kurze Flügel angesetzt sind. Sein Hals ist langgezogen.

Bezeichnet links unten: R. S.

23,1×31,2.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Mit weisser Kreide gehöht. Sorgfältige Ausführung.

29* _____ STEILE FELSEN mit einem Wasserfall. Rechts vorn ein Tannenbaum, fast ohne Nadeln. Links ein Felsen.

29,1×19.

Weisses Papier, Rötel. Bleistift. Sorgfältige Ausführung.

Die Darstellung erinnert an Savery. Die Technik ist aber anders. Das Blatt macht den Eindruck einer Nachzeichnung.

30* _____ PARADIESESLANDSCHAFT. In der Mitte unter einem Baume Adam und Eva. Vorn viele Tiere. Im Hintergrunde rechts, auf einem Hügel die Erschaffung Adams. Links in den Wolken die Vertreibung aus dem Paradiese.

20,4×32,5.

Weisses Papier. Schwarze Kreide.

Diese Zeichnung ist durchgepaust, was man daran erkennen kann, dass auf der linken Seite und rechts oben alle Linien doppelt sind. Hier hat sich also die Pause verschoben. Nicht von Savery.

Bremen.

31 **Kunsthalle.** EIN EICHENBAUM. Fast nur der Stamm mit dem Ansatz der Aeste, an denen einzelne Laubbüschel stehen.

33,9×33,5.

Braungraues Papier. Schwarze Kreide. Weiss gehöht. Einzelne Oelflecke.

Diese Notizen verdanke ich Herrn Direktor Dr. Pauli.

32 _____ DER GEFESSELTE PROMETHEUS. Er liegt, an Armen und Beinen mit Ketten gefesselt, auf dem Rücken über Felsen, Füsse nach links. Der Kopf hängt herab.

39,7×49,5.

Braungraues Papier. Schwarze Kreide, mit Rötel übergangen und stellenweise weiss gehöht.

Diese Notizen verdanke ich Herrn Direktor Dr. Pauli.

Cambridge.

33 **Fitzwilliam Museum.** DAS SCHLOSS ZU PRAG. Links das Schloss. In der Mitte eine Brücke mit vier Bögen. Bewaldeter Hohlweg. Rechts Gebäude.

Bezeichnet: R Savary.

13,7×27,5.

Federzeichnung mit leichten Lasuren.

Vermächtnis des Herrn A. A. van Sittart 1876.

Diese Notizen verdanke ich Herrn Direktor M. R. James, nach dessen Meinung das Schloss zweifellos der Hradschin zu Prag ist.

Courtrai.

34* **Museum.** GEBIRGSLANDSCHAFT. In der Mitte, etwas nach rechts, mehrere Tannenstämme.

ca. 26×34.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Sorgfältige Ausführung.

Obwohl ich das Blatt selbst gesehen habe, so kann ich doch nicht bestimmt behaupten, ob es eine Originalzeichnung ist, oder nur eine Reproduktion in Kreidemanier, dann wohl von M. C. Prestel. Die Zeichnung hing unter Glas und daher konnte ich sie nicht genauer prüfen.

Dresden.

35* **Kgl. Kupferstich-Kabinett.** DIANA IM BADE. In einer Waldlandschaft befindet sich links vorn Diana, umgeben von vielen Nymphen.

18,9×31,9.

Weisses Papier. Federzeichnung in Tusche. Bunte Apuarellfarben. Weiss gehöht. Sorgfältige Ausführung.

Die Figuren erinnern an Poelenburg, der Baumschlag an David Vinckboons. Mit Savery hat das Blatt nichts zu tun.

36* _____ FLUSSLANDSCHAFT. Rechts zwei grosse Bäume, links eine Burg.

27×41,4.

Weisses Papier. Federzeichnung in Tusche. Blaue Aquarellfarbe und -lasur. Sorgfältige Ausführung.

Vergleiche die Bemerkung zu Nr. 2. Mit Savery hat die Zeichnung nichts zu tun.

37* _____ EIN SEE mit einem nach rechts fahrenden Segler. Links vorn Land mit zwei Männern. Im Hintergrunde Berge mit römischen Gebäuden.

15,1×32.

Weisses Papier. Federzeichnung in Tusche. Sorgfältige Ausführung.

Kein Savery. Erinnert an die Flusslandschaft im Berliner Kupferstich-Kabinett „Art der Brueghel" Nr. 710.

38* _____ FLUSSLANDSCHAFT. Links ansteigendes Ufer mit einem Turm und Fischern, die ein Boot an's Land ziehen. Am anderen Ufer eine Stadt.

18,5×31,9.

Weisses Papier. Federzeichnung in Tusche. Farbige Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Kein Savery. Erinnert an eine Burgzeichnung im Berliner Kupferstich-Kabinett. „Art der Brueghel".

39* _____ LANDSCHAFT. Links und rechts je eine Eiche, dazwischen wird ein Schloss sichtbar.

Bezeichnet links unten: R. Savery.

19,7×14,1.

Gelbliches Papier. Federzeichnung. Farbige Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

40* ——————— STEINE UND BAUMSTÄMME in einem wilden Durcheinander.

Bezeichnet rechts unten: R. Savery 1606.

19,1×15.

Weisses Papier. Blei. Rötel. Sorgfältige Ausführung.

41* ——————— LANDSCHAFT. Rechts ein runder Turm, davor ein Wasser; links ein Baum.

Bezeichnet rechts oben: Savery, von späterer Hand.

14,5×19,9.

Weisses Papier, Federzeichnung in Sepia. Pinsel. Farbige Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Nicht von Savery.

42* ——————— RUINEN AM WASSER. Links, unter einem Bogen hindurch erblickt man das Rad einer Wassermühle.

Bezeichnet rechts oben: Saveri, von späterer Hand.

14,1×18,2.

Weisses Papier. Federzeichnung in Tusche. Farbige Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Wohl nicht von Savery.

43* ——————— WALD. Rechts vorn auf einem Felsblocke ein Baum. Im Hintergrunde links ein Turm.

18,8×31,3.

Gelbes Papier. Federzeichnung in Sepia. Pinsel. Sehr flotte Ausführung.

Die Technik des Baumes erinnert an die Zeichnung Nr. 25. Ganz sicher ist die Zuweisung an Savery nicht.

44* ——— EIN LÖWE UND ZWEI LÖWINNEN. Links ein schlafender Löwe, rechts dahinter eine nach links liegende Löwin, ganz links oben eine liegende Löwin in Vorderansicht.

27,8×41.

Graugrünes Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Mit weisser Kreide gehöht. Ziemlich flotte Ausführung.

45* ——— EIN EBERKOPF auf einer Schüssel.

33,3×43,5.

Graues Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Mit weisser Kreide gehöht. Ziemlich flotte Ausführung.

46* ——— EIN SCHLAFENDER LÖWE nach rechts.

Bezeichnet links unten: R. S.

27,5×38,3.

Graugrünes Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Mit weisser Kreide gehöht. Ziemlich flotte Ausführung.

47* ——— DREI LÖWINNEN.

26×38.

Graugrünes Papier. Schwarze und gelbe

Kreide. Mit weisser Kreide gehöht. Ziemlich flott ausgeführt.

48* _____ EIN PFERD, von rechts hinten gesehen.

Bezeichnet links unten: R. S.

Unten sind beide Buchstaben etwas abgeschnitten.

36,6×23,3.

Graugrünes Papier. Schwarze Kreide, mit weisser gehöht. Sorgfältige Ausführung.

Diese Zeichnung ist unten beschnitten.

49* Antiquar **Franz Meyer**. ZWEI KAMELE. Das eine in Seitenansicht nach links, dahinter der Kopf und die Füsse eines zweiten.

13,5×20.

Gelbliches Papier. Schwarze Kreide. Rötel.

Frankfurt am Main.

50* **Städelsches Kunstinstitut**. Nr. 3010. BERGLANDSCHAFT. Links vorn ein steiler Felsen, daneben eine Tanne. Rechts eine Felslandschaft.

Bezeichnet rechts unten: R. Savery, von späterer Hand. Eine andere Bezeichnung links unten R. S., auch von späterer Hand mit Blei.

26,5×34,7.

Gelbliches Papier. Federzeichnung in Sepia. Schwarze Kreide. Sorgfältige Ausführung.

Aus der Sammlung Gerh. Joach. Schmidt in Hamburg.

Eine echte Zeichnung, der oben ein 5 cm breiter Streifen später angesetzt ist, vielleicht von M. C. Prestel, der diese Zeichnung in Kreidemanier kopiert hat. Ein derartiges Blatt besitzt diese Sammlung.

51* _____ Nr. 6949. LANDSCHAFT. Links Felsen mit einem Baume. Rechts eine Brücke. In der Mitte ein Haus.

14×20,7.

Gelbliches Papier. Federzeichnung in Sepia. Farbige Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Nicht von Savery. Vergleiche die Bemerkung zu Nr. 2.

Haarlem.

52* **Teyler-Museum.** Katalog 1904. Nr. 15. FELSENLANDSCHAFT. In der Mitte ein Gebirgsbach, der sich in zwei kleinen Wasserfällen in den Vordergrund ergiesst. Im Vordergrunde links drei abgebrochene Tannenstümpfe, der eine fast ganz entwurzelt. Im Mittelgrunde links und rechts steile Felsen. Im Hintergrunde führt über den Bach eine Holzbrücke, auf ihr eine Frau und ein Hund.

Bezeichnet rechts unten: R. S(avry).

Die Buchstaben, die ich in eine Klammer eingeschlossen habe, wohl von späterer Hand.

28×41.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Pinsel. Tusche. Sorgfältige Ausführung.

Pendant zu Nr. 53.

53* _____ Katalog 1904, Nr. 16. GEBIRGSTAL. Links vorn steile Felsen mit Tannen und Laubbäumen, ebenso rechts im Mittelgrunde. Dazwischen ein Gebirgsbach, der sich in den Vordergrund ergiesst. Auf den Felsen links liegt ein entwurzelter Tannenstamm, der weit in's Bild hineinragt.

Bezeichnet links unten: R. S.

27,5×41.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Pinsel. Tusche. Sorgfältige Ausführung.

Pendant zu Nr. 52.

Hamburg.

54* **Kunsthalle.** Nr. 22488. STEILE, SCHROFFE FELSEN, die sich von links unten nach rechts oben übereinander türmen.

44,3×34,6.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Farbige Aquarellasur.

55* _____ Nr. 22489. FELSEN. Rechts und links grosse Felsblöcke. In der Mitte des Mittelgrundes Tannenstämme. Links vorn ein Wasser.

20,5×31,4.

Gelbliches Papier. Schwarze Kreide. Farbige Aquarellasur. Ziemlich flotte Ausführung.

56* _____ N. 22490. TIEFES GEBIRGSTAL. In der Mitte ein Bach. Im Mittelgrunde links zwei

grosse Tannen, rechts spitze Felsen mit Tannen. Im Hintergrunde Felsen.

39,3×38,8.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötliche und bläuliche Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

London.

57 **Britisches Museum.** LANDSCHAFT. Über einen Fluss mit steilen felsigen Ufern führt eine Holzbrücke. In der Mitte des Vordergrundes ein gestürzter Baumstamm.

19,5×32,5.

Graues Papier. Schwarze Kreide. Flüchtige Ausführung.

Aus der Sammlung Sheepshank.

Die Notizen zu dieser Zeichnung, wie auch zu den anderen in London befindlichen verdanke ich einer Mitteilung des Britischen Museums.

58 _____ LANDSCHAFT. Im Vordergrunde grosse Bäume. Links ein Fluss. Auf seinem linken Ufer in der Nähe einer schmalen Brücke ein Schloss. Andere Gebäude in der Ferne. Rechts führt über einen anderen Teil des Flusses eine schmale Brücke. Im Hintergrunde eine weite Landschaft.

Bezeichnet: R : Savery. Wohl von späterer Hand mit schwarzer Tinte.

15,7×20,8.

Hellgraues Papier. Federzeichnung in

Tusche und Bister. Aquarell (blau). Flüchtige Ausführung.

Erworben 1872.

59 _____ DREI ORIENTALISCHE KRIEGER ZU PFERDE. Der rechte Reiter, den man fast vom Rücken sieht, hat einen Hut, langen Mantel und Sporen. Der andere, im Profil, bewegt sich von links nach rechts. Er trägt einen Federhut, langen Mantel und Sporen. Der dritte Reiter, in der Mitte, ist mit einem schweren Pelzmantel bekleidet und bewaffnet mit Keule, Bogen, Köcher und Säbel.

Bezeichnet: Ro : Saury f.

Prag

19,5×32,3.

Gelbgraues Papier. Federzeichnung. Tusche, Bister, Sepia. Aquarell (rot, blau, gelb).

Erworben 1856.

60 _____ DREI ORIENTALISCHE KRIEGER. Den linken, in einem Pelzmantel, sieht man dreiviertel von vorn. Er trägt einen Säbel und einen mit Pfeilen gefüllten Köcher. Die beiden anderen, in Rückenansicht, sind in lange mit morgenländischen Mustern bedeckte Mäntel gekleidet. Der rechte trägt einen Panzer und eine Keule.

Bezeichnet: . . . ol . . Saurey f

Prag

19,3×30,2.

Gelbgraues Papier. Federzeichnung. Tusche, Bister, Sepia. Pinsel. Aquarell (rot, gelb, blau, grün).

61 _____ VIER ORIENTALISCHE KRIEGER. Drei tragen lange Mäntel, von denen zwei mit Pelz gefüttert sind. Diese drei haben Säbel. Der vierte Krieger rechts ist mit einem Gewehr und einem mit Pfeilen gefüllten Köcher bewaffnet. Alle haben phantastische Hüte.

19,2×32.

Gelbgraues Papier. Federzeichnung. Sepia, Tusche, Bister. Aquarell (rot, gelb, blau, purpur).

Erworben 1856. (£ 7 s. 12 d. 22).

Paris.

62* Zeichensammlung des **Louvre**. Nr. 20438. GEBIRGIGE WALDLANDSCHAFT. Links vorn Eichen, rechts dahinter ein Holzsteg, der auf den Felsen in der Mitte führt. Rechts Ausblick auf eine Burg.

Bezeichnet links unten:

R. SAVERY 1608

18,8×26,8.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Sorgfältige Ausführung.

Gestochen von Aeg. Sadeler. Vergleiche dessen Stiche im Kapitel 8; 1. Gruppe Nr. 2.

63*–65* _____, Nr. 20440.

1. EIN HAUS.

9,7×14,5.

Weisses Papier. Federzeichnung in Tusche. Sorgfältige Ausführung.

2. STEILE FELSEN.

6,7×17,3.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

3. FELSEN MIT EICHEN.

8,8×10,7.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

Diese drei Zeichnungen sind auf einem Blatte vereinigt und zeigen alle die gleiche Technik. Mit Savery haben sie nichts zu tun.

66* ———————. Nr. 20442. KÜSTENLANDSCHAFT. In der Mitte, etwas nach rechts, ein Felsen, auf den Stufen hinaufführen. Rechts daneben Fischer bei verschiedenen Arbeiten. Links neben dem Felsen das Meer mit der Darstellung, wie Petrus dem auf dem Wasser schreitenden Christus entgegenkommen will und versinkt. Im Hintergrund an der Küste eine Stadt.

20,5×31,7.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

Schon im Katalog als „attribué" bezeichnet. Es ist eher die Richtung von Jan Brueghel d. Ae.

67* ———————. Nr. 20443. EIN TOTER HIRSCH. Ein Baum, in dessen einer Gabel ein toter Hirsch liegt. Unten eine Meute.

24,5×17,5.

Gelbliches Papier. Federzeichnung in Tusche. Umrisszeichnung.

Die Zeichnung ist aus viel späterer Zeit, vielleicht sogar modern.

St. Petersburg.

68 **Kais. Eremitage,** Katalog 1867 Nr. 246. HOLLÄNDISCHER JAHRMARKT. Im Vordergrunde Kegelschieber und ein Narr, der mit der Schellenkappe in der Hand auf einem Steckenpferde reitet, gefolgt von Kindern. Weiter nach hinten Trunkene auf einem Karren. Rechts tanzen einige Paare vor einer Herberge, die mit einer Fahne des Heiligen Sebastians geschmückt ist. Links in einer anderen Herberge trinkende und essende Bauern. Im Hintergrunde Betrunkene, die im Begriff sind, auf einander loszuschlagen. Von ihren Frauen und von Freunden werden sie zurückgehalten.

ca. 48 cm × 76 cm.

Farbig.

69 _____. FRÖHLICHE BAUERNMAHLZEIT.

Bezeichnet: Rolandt Savery fecit 1600.

Bunte Farben.

Aus Onze Kunst 1903 Band I Seite 175.

Ob diese Zeichnung mit Nr. 68 identisch ist, weiss ich nicht.

Stuttgart.

70—72 **Kgl. Kupferstich-Kabinett.**

1. HET STADT SALSBORG 1615.

2. NAER HET LEVEN BY BRIXEN IN TIROEL 1616.

3. STADT MUNCHEN 1615 und viele andere ähnliche Zeichnungen.

Diese Notizen verdanke ich Herrn E. W. Moes, der die Zeichnungen Roelant Savery zuschreiben möchte.

Aus Saverys Leben (Seite 12) wissen wir, dass er am 6. Januar 1616 bereits in Amsterdam war. Die zweite Zeichnung könnte also nur dann von seiner Hand sein, wenn er von Amsterdam wiederum nach Tirol gereist wäre. Hierfür haben wir aber keine Anhaltspunkte. Da ich die Zeichnungen nicht gesehen habe, so kann ich Näheres über sie nicht angeben.

Wien.

73* **Albertina.** Nr. 8322. FLUSSLANDSCHAFT. Rechts vorn die eine Hälfte eines Baumes, links dahinter ein Baum, schon mehr ein Strauch, links dahinter noch ein Strauch. Links vorn ein Wasser, dahinter steile Felsen. In der Mitte ein Fluss mit hügeligen Ufern.

21,8×31,2.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Farbige Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Bereits in der Sammlung als „attribué à R. S." geführt. Richtung von Paul Bril.

74* _____. Nr. 8333. GEBIRGSLANDSCHAFT. Links vorn eine Wassermühle, davor an einem Bache drei Wäscherinnen. Rechts neben der Mühle ein Felsentor, durch das man auf eine zweite Mühle blickt. Auf der rechten Seite Felsen mit einer Tanne und zwei Laubbäumen. Im Hintergrunde Felsen.

20,6×33.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

75* _____. Nr. 8334. FLUSSTAL. Steile bis an's Wasser heranreichende Felsen. Links vorn an einem Baumstamme ein pissender Mann.

18,2×27,4.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

76* _____, Nr. 8335. EINE BURGRUINE inmitten von Sumpfland.

27,7×38,9.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

77* _____. Nr. 8336. GEBIRGSLANDSCHAFT. Links vorn ein schmaler Felsen mit Tannen, rechts daneben ein Felsblock mit Laubbäumen, dahinter eine Wasserrinne. In der Mitte ein Felsblock mit Bäumen, dahinter eine Burg. Rechts Felsen. Links Ausblick auf eine Landschaft.

18×27,5.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

78* _____. Nr. 8337. GEBIRGSLANDSCHAFT. Rechts zwei Häuschen, dahinter ein Baum. Links ein Häuschen, links daneben ein Baum. In der Mitte ein hoher steiler Berg. Rechts dahinter Gebirge, links dahinter Ausblick auf ein Flusstal.

24,3×37,2.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Nicht von Savery. Siehe die Bemerkung zu Nr. 2.

79* _____. Nr. 8338. FELSENGEBIRGE mit einem Flusstale. Rechts vorn ein grosser Baum. In der Mitte ein Kreuz.

24,4×37,3.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Nicht von Savery. Siehe die Bemerkung zu Nr. 2.

80* _____ Nr. 8339. GEBIRSLANDSCHAFT. Links hohe zackige Felsen, rechts daneben, tief unten ein Fluss. Rechts steile Felsen, die sich bis in die Mitte des Hintergrundes ziehen.

Bezeichnet links unten: R. Savery 1629, aber von späterer Hand.

48,7×25,4.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

Schon der Technik wegen ist die Zeichnung nicht von Savery. Zieht man zum Vergleich die Zeichnung Nr. 84 heran, die echt signiert ist, so wird der Unterschied in der Technik besonders deutlich. Die Darstellung erinnert allerdings sehr stark an Savery, daher scheint mir das Blatt eine Nachzeichnung zu sein.

81* _____ Nr. 17547. FELSENABHANG mit Bäumen. Rechts Ausblick in ein tiefes Gebirgstal.
30,8×20,3.
Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Sorgfältige Ausführung.

82* _____ EIN ELEPHANT, den man von links vorn sieht. Links daneben ein Baumstamm, an den er sich lehnt. Von der Froschperspektive aus gezeichnet.
Bezeichnet rechts unten: R. S.
43,3×55,3.
Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Sorgfältige Ausführung.

83* **Hofbibliothek.**[1]) GEBIRGSPARTIE. Wildromantische Felsen mit Tannen. Links vorn ein grosser Wasserfall. Rechts vorn ein gesplitterter Tannenstamm, rechts daneben zwei Männer.
49,8×41,3.
Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Blaue und grüne Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Eine Kopie dieses Blattes ist Nr. 10.

1) Diese wie alle folgenden Zeichnungen sind in den Atlas von Blaeu Band XLVI eingeklebt.

84* _____ GEBIRGSLANDSCHAFT. Steile Felsen (Dolomiten) ziehen sich von links unten nach rechts oben. Rechts vorn mehrere Tannen. Links Ausblick in ein Gebirgstal.

Bezeichnet unten in der Mitte: R. S.

50,4×74,7.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Sorgfältige Ausführung.

Gestochen von J. Matham. Vergleiche Kapitel 8.

85* _____ GROSSER, MORSCHER BAUMSTAMM an einem Wasser.

Bezeichnet links unten: R. S. Das „R" ist fast ganz verwischt.

52×45,5.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

Dieses Blatt hat Savery vielleicht zu seiner Baumstammradierung — Vergleiche Kapitel 7 — veranlasst.

86* _____ EINE GRÜNE TANNE. In der Mitte auf zwei Ästen je ein Eichhörnchen. Der Erdboden ist ein wenig angedeutet.

49,8×31,8.

Weisses Papier. Farbige Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

87* _____ WILDE GEBIRGSGEGEND. An vielen Stellen stürzen Wasserbäche hinunter.

41,8×28,8.

Gelbliches Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

88* _____ ZACKIGE FELSEN mit Tannen, durch die die Felsen noch spitzer erscheinen. Links vorn eine Wassermühle. In der Mitte führt über einen Bach ein Steg.

40,5×29,8.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Sorgfältige Ausführung.

89* _____ EIN GROSSER WASSERFALL, dahinter hohe Felsen. Rechts vorn eine Tanne.

39×28,3.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

90* _____ GEBIRGE. Links vorn ein hoher steiler Felsen, dahinter eine tiefe Schlucht. Im Hintergrunde hohe Felsen.

51,9×39,2.

Weisses Papier. Federzeichnung in Sepia. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

91* _____ GEBIRGSGEGEND. Links vorn ein Tannenstamm. Rechts vorn ein steiler hoher Felsen mit einem Tannenstamm. Im Hintergrunde Felsen.

42,6×44,5.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Sorgfältige Ausführung.

92* _____ GEBIRGSGEGEND. Links vorn mehrere gesplitterte Tannenstämme, dahinter Felsen, von denen in der Mitte ein Giessbach herabstürzt.

57×38,8.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

93* _____ GEBIRGE. Links Felsen mit einem Tiroler Haus, rechts daneben ein Kreuz, daneben ein See. Im Hintergrunde Felsen.

38,4×52,7.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Buntstift. Sorgfältige Ausführung.

94* _____ GEBIRGSPARTIE. Links vorn ein Felsblock mit einem Tannenstamm, rechts daneben ein kleiner Bach. Dahinter steile Felsen, die von links nach rechts ansteigen.

38,8×26,8.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Grüne und blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

95* _____ GEBIRGSLANDSCHAFT. Links vorn ein Felsvorsprung mit einem sitzenden Zeichner; neben ihm ein stehender Mann, links dahinter ein Baum. Im Hintergrunde Felsen mit zwei Giessbächen.

61,7×41,9.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Blaue Aquarellasur. Sorgfältige Ausführung.

96* _____ GEBIRGE. Links vorn ein Tannenstamm. In der Mitte ein Bach. Im Hintergrunde Felsen.

Bezeichnet rechts unten: R. Savery, von späterer Hand.

31,5×19,6.

Weisses Papier. Schwarze Kreide. Rötel. Sorgfältige Ausführung.

Die Zeichnung ist echt.

7. Seine graphischen Blätter.

Von Roelant Savery kennen wir nur zwei von ihm selbst radierte Blätter.

Auf dem einen ist ein grosser in einer Sumpflandschaft stehender morscher Baumstamm dargestellt, der halb an eine Weide, halb an eine Eiche erinnert. Links im Hintergrunde ein Weg, auf dem drei Jäger mit einem Hunde fortschreiten. Am Wege mehrere Bäume und ganz in der Ferne ein kleiner Holzsteg. 12,5 cm hoch, 14,5 cm breit.

Nach Andresen [1]) ist die Bezeichnung „R. Sav. fec.“ Die mir bekannten Abdrücke [2]) tragen keine Signatur.

Die Radierung erinnert inhaltlich ein wenig an die Zeichnung des alten Baumstammes in der Wiener Hofbibliothek (Nr. 85 meines Kataloges). Die Aehnlichkeit ist allerdings nur ganz äusserlich. In den Einzelheiten stimmen beide Blätter nicht überein, doch geht die Anregung wohl auf ein und dasselbe Naturobjekt zurück.

---

1) A. Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur etc., Leipzig 1874 Band 4 Seite 348.

2) In Amsterdam (Rijksprentenkabinet), in Berlin (Kupf.-Kabinett) und in Hamburg (Kunsthalle).

Die Strichführung lässt die Technik der eben angeführten Zeichnung nur in einem Punkte, in der Gewohnheit, die Laubmassen aus konvexen Häkchen zusammenzusetzen, wiedererkennen. Die feine Detailzeichnung ist verloren gegangen, vergröbert. Die einzelnen Striche sind recht schematisch neben einander gesetzt. Ferner fehlen kräftiger modellierte Schattenpartien und in der Komposition ein eigentlicher Mittelgrund. So wirkt die Radierung flau und die Darstellung geht zu wenig in die Tiefe.

Anders verhält es sich mit dem zweiten viel flotter radierten Blatte[1]). Diesmal sind drei aus einer Wurzel kommende Baumstämme derselben Gattung wie früher dargestellt. Sie stehen auf felsigem Boden. Davor liegt ein schlafender Hirt, den eine hinter ihm stehende Ziege ansieht, links daneben noch eine Ziege, während eine dritte nach links an ein sumpfiges Wasser hinabschreitet, das die linke Seite einnimmt und sich bis in den Hintergrund hineinzieht. Links hinter der ersten Baumgruppe noch eine zweite und ganz im Hintergrunde ein von Bäumen umgebenes Haus.
20,5 cm hoch, 26,1 cm breit.

Unten in der Mitte lesen wir die Bezeichnung des Verlegers „Marco Sadeler excudit". Dass irgend

---

1) Exemplare dieser Radierung befinden sich in Amsterdam (Rijksprentenkabinet), in Berlin (Kupferstich-Kabinett) und in Wien (Albertina).

ein Abzug dieser Radierung des Künstlers Signatur getragen habe, darüber fand ich nirgends eine Notiz. Sie gilt aber, und dies mit Recht, für eine eigenhändige Arbeit Roelant Saverys. Schon ein Vergleich mit dem vorigen Blatte lässt an der Zuweisung an unseren Künstler keinen Zweifel aufkommen.

Wenn auch beide Radierungen ein und dieselbe Künstlerhand erkennen lassen, so besteht bei näherer Betrachtung doch ein beträchtlicher Unterschied zwischen ihnen. Auf dem ersten Blatte vermissten wir die plastische Modellierung der Einzelheiten, das Hervorheben der dritten Dimension und die subtile Ausführung. Alles drei ist hier viel besser zum Ausdruck gebracht. Der überaus hohe Grad der Detailzeichnung, wie wir ihn allenthalben auf den Zeichnungen wahrnehmen können, wird allerdings nicht erreicht. Dennoch hat Savery die Vorteile, die die Radiernadel gewährt, bis zu einem gewissen Grade auszunutzen verstanden und bei im grunde genommen doch noch recht kleinlicher Strichführung eine ganz gute plastische und malerische Wirkung erzielt. Ich möchte daher die Entstehungszeit dieser Radierung später ansetzen als die des vorigen Blattes.

Hieran anschliessend erwähne ich einen Stich, der einen an einen Baumstamm gelehnten Hirten darstellt. 11,5 cm hoch, 4,25 cm breit. Die Strichführung ist der der beiden Radierungen sehr ähnlich, nur sind die einzelnen Striche viel feiner, was wohl im Wesen des Kupferstiches begründet liegt. Ich

sah ihn nur in der Kunsthalle in Hamburg, wo er unter den Werken von Roelant Savery aufbewahrt wird. Bestimmt gehört er auch in seine Richtung, ob aber unser Maler wirklich der Stecher war, das kann ich aus Mangel an Vergleichsmaterial nicht entscheiden.

8. Die Stiche nach seinen Werken.

Es ist leicht verständlich, dass auf die auf dem Flachlande lebenden Holländer die Werke Roelant Saverys, besonders wenn sie Tiroler Gebirgsgegenden darstellten, eine grosse Anziehungskraft ausübten. Diese Vermutung liegt wenigstens nahe, wenn wir die stattliche Anzahl von Kupferstichen verschiedener Meister überblicken, deren „Inventor" Savery ist. Auch wohl die subtile Detailausführung trug zu ihrer Beliebtheit nicht wenig bei.

Eine weitere Frage ist die, welcher Art die Vorlagen zu den Stichen waren? In zwei Fällen [1]) wurden zwei noch nachzuweisende Zeichnungen benutzt, in einem dritten trägt der Stich — ein sehr seltenes Blatt — die Unterschrift „Roelandt Savery Pinxit. Isaac Major sculpsit Viennae Austr. 1622." Das Wort „Pinxit" berechtigt uns wohl zur Annahme, dass hier ein Gemälde reproduziert ist. Aus diesen drei Beispielen jedoch einen Schluss auf die Art der Vorlagen zu den übrigen Blättern zu ziehen, ist gewagt und läuft im günstigsten Falle auf eine richtige Hypothese ohne nähere Begründung hinaus. Daher beschränke ich

---

1) Vergleiche von den Stichen von Aeg. Sadeler 1. Gruppe Nr. 2 und den Stich von J. Matham.

mich darauf die einzelnen Stiche näher zu besprechen, die ich der besseren Uebersicht wegen nach den Namen der Stecher anordne.

Aegidius Sadeler.

Der bei weitem fruchtbarste Stecher nach Saverys Werken war Aegidius Sadeler, was bereits Sandrart[1]) erwähnt.

Fuesslin[2]) ist aber meines Wissens der erste und einzige Schriftsteller, bei dem wir die Bemerkung finden, Aeg. Sadeler habe nach Roelant Savery zwei „Lagen" Landschaften von je 10 Blättern gestochen, die erste von mittelmässiger Grösse, die andere etwas kleiner. Es lassen sich jedoch nicht nur zwei, sondern drei solcher Serien von Landschaftsstichen zusammenstellen, die sich ganz deutlich von einander abheben.

Die erste Gruppe ist 20,5 cm hoch und 26,5 cm breit, die zweite 22,5×28,2 und die dritte 16×22,3. Hierbei bemerken wir, dass, wenn auch die Grösse verschieden ist, das Verhältnis der Höhe zur Breite dasselbe bleibt.

Die Darstellungen bilden, wie gesagt, stets landschaftliche Motive, in denen bei der ersten Gruppe

1) Sandrart Band I Seite 305.

2) Joh. Caspar Fuesslin, Raisonirendes Verzeichniss der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke. Zürich 1771 Band II Seite 125.

der Tiroler Charakter vorherrscht: Steile Felsen, Stege, die über Gebirgsbäche oder Schluchten führen und im Hintergrunde Berge mit Burgen und Schlössern. Die Beleuchtung ist recht gleichmässig. Nur in der Ferne finden wir gewöhnlich von grellem Sonnenlichte beschienene Partien. Die beiden anderen Gruppen weisen dagegen eine grosse Vorliebe für Bäume und intensive Beleuchtungsgegensätze auf und hin und wieder auch noch Anklänge an Tirol.

Die meisten Blätter nennen Roelant Savery als Inventor und tragen ausserdem die Namen Aegidius und Marcus Sadeler in verschiedenen Abkürzungen und Zusammenstellungen. Auffallend ist es, dass Aegidius Sadeler sich niemals durch „sculpsit“ als Stecher kenntlich macht, sondern sein Name ist stets von „excudit“ begleitet. Hieraus geht wohl hervor, dass auch er einige der Blätter verlegt hat, was bei Marcus Sadeler als sicher angenommen werden kann.

Ueber die Entstehungszeit lässt sich etwas Sicheres nur von der der ersten Serie sagen. Da ein Stich aus ihr 1609, die Vorzeichnung zu einem anderen Blatte 1608 datiert sind, so ist wohl diese ganze Gruppe in jenen Jahren entstanden.

Schwieriger ist die Datierungsfrage der beiden anderen Serien zu beantworten. Ich glaube aber, dass sie später entstanden sind. Denn für gewöhnlich bemerkt man bei einem Künstler, der unter fremde Eindrücke gerät, diese in seinen ersten Werken am deutlichsten. Nun zeigen aber die Stiche der ersten

Gruppe durchweg Tiroler Motive, die der beiden anderen aber nur in einigen wenigen Fällen.

1. Gruppe.

Hoch 20,5 cm, breit 26,5 cm.

1[1]) GEBIRGSWALD MIT JAGD. Ein Wald mit einem Sumpfwasser in der Mitte. Links vorn abgebrochene Baumstämme, rechts drei Jäger; einer von ihnen im knienden Anschlage. In der Mitte Ausblick in ein Tal.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:

R: Savery In.

AEg: S: ex. 1609

Auf dem Plattenrande mit und ohne:

Marc. Sadeler

excudit.

Im Worte AEg. sind die Buchstaben A und E zusammengezogen.

2[2]) WALDIGE GEBIRGSLANDSCHAFT. Rechts vorn Eichen, dahinter ein Holzsteg, der auf den in der Mitte befindlichen Felsen führt. Links Ausblick auf eine Burg.

Bezeichnet rechts unten:

Roe. S. In.

Auf dem Plattenrande mit und ohne: Marco Sadeler excudit.

---

1) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Wien (Albertina).

2) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Wien (Albertina und Hofbibliothek).

Vorzeichnung zu diesem Stiche im Louvre, datiert 1608, Nr. 62 meines Kataloges der Zeichnungen.

3[1]) GEBIRGSWALD MIT JAGD. Links vorn eine Eiche, davor zwei Jäger mit einem Hunde. Rechts vorn eine Tanne. In der Mitte auf steiler Höhe einige Gehöfte.

Bezeichnet unten in der Mitte:

R · S.

Auf dem Plattenrande mit und ohne:

Marco Sadeler excudit.

4[2]) GEBIRGSLANDSCHAFT. Im Mittelgrunde links auf steilem Felsen eine Burg. Rechts vorn eine Herberge, aus der eine Stange mit der Spitze eines Tannenbaumes heraushängt. Dazwischen Ausblick auf Gebirgslandschaft mit Burgen und Städten.

Bezeichnet unten rechts auf einem Steine:

R. S. In. daneben AEg. S. ex.

Auf dem Plattenrande mit und ohne:

Marco Sadeler excudit.

Im Worte AEg. sind die Buchstaben A und E zusammengezogen.

5[3]) GEBIRGSTAL MIT HOLZSTEG. Rechts und links steile Felsen, dazwischen ein Bach, über den ein langer, in der Mitte unterstützter Holzsteg führt. In der Mitte des Vordergrundes sitzt ein vom Rücken gesehener Zeichner.

---

1) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Wien (Albertina und Hofbibliothek).

2) Exemplare in Wien (Albertina und Hofbibliothek).

3) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Wien (Albertina und Hofbibliothek).

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:

R · Savery Invent.

AEg : Sadeler excud.

rechts daneben Cu. privil. S. C. M.tis

Auf dem Plattenrande mit und ohne:

Marco Sadeler excudit.

Im Worte AEg sind die Buchstaben A und E zusammengezogen.

6[1]) BEWALDETES GEBIRGSTAL. In der Mitte ein Fluss und Ausblick auf einen Hafen. Rechts und links steile Felsen mit Tannen und Laubbäumen. Links führt in's Gebirge ein Weg; auf ihm mehrere Wanderer.

Mir sind nur Abzüge vor der Schrift bekannt.

2. Gruppe.

Hoch 22,5 cm, breit 28,2 cm.

1[2]) WALDINNERES MIT EINEM SITZENDEN MANNE. Vorn in der Mitte ein Baumstumpf, links daneben ein auf einem liegenden Baumstamme sitzender Mann; dahinter ein Felsen mit Eichen, davor zwei Ziegen. Rechts ein kleiner Wasserfall. Links Ausblick auf eine Wiese.

---

1) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Wien (Albertina und Hofbibliothek).

2) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet), in Braunschweig (Herzogl. Mus.) und in Wien (Hofbibliothek).

Auf dem Plattenrande rechts:
Roelant Savery Inventor
Egidius Sadeler ex.
mit und ohne: Marco Sadeler excudit.
links: Cum Privil. Sac : Caes. Mayt.

2[1]) WALD MIT EINEM JÄGER. In einer Flachlandschaft rechts vorn ein Jäger im knienden Anschlage. Links grosse Eichenstämme. Ein entwurzelter Stamm ragt von rechts oben nach links unten über das ganze Bild. Rechts Ausblick auf Wald.

Auf dem Plattenrande links:
Roulant Savery Invent:
Egidius Sadeler ex.
rechts mit und ohne:
Marco Sadeler excud.

3[2]) HAUS AM WASSER. An einem Wasser steht auf Pfählen ein Haus. Links vorn in einem Kahne ein Mann, dahinter zwei Weidenstämme. Rechts ganz im Hintergrunde noch ein Haus.

Auf dem Plattenrande links:
Roelant Savry Inventor
rechts mit und ohne:
Marco Sadeler excud.

---

1) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet), in Braunschweig (Herzogl. Mus.) und in Wien (Hofbibliothek).

2) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet), in Braunschweig (Herzogl. Mus.) und in Wien (Hofbibliothek).

4[1]) SUMPFIGE WALDLANDSCHAFT. Rechts und links Bäume. In der Mitte ein Sumpf, durch den nach rechts Hirsche und Rehe fliehen, die von Jägern verfolgt werden.

Auf dem Plattenrande links:

Roelant Savery Invent.

rechts mit und ohne:

Marco Sadeler excudit.

5[2]) BEWALDETES GEBIRGE MIT FLUSS. Links führt ein Weg in's Gebirge. Links vorn eine Gruppe Bauern. Rechts steile Felsen mit Bäumen. In der Mitte ein Fluss, den man bis in den Hintergrund verfolgen kann, wo man steile Felsenufer erblickt.

Ein Abdruck nach der Schrift ist mir nicht bekannt.

6[3]) LANDSCHAFT MIT EINEM TURME in der Mitte, links daneben und rechts dahinter Häuser. Rechts vorn ein nur zur Hälfte sichtbarer Baum. Davor sitzt ein Mann und unterhält sich mit einer stehenden Frau.

Ein Abdruck nach der Schrift ist mir nicht bekannt.

7[4]) LANDSCHAFT. In der Mitte ein Baum, rechts und links dahinter je ein Haus. Von dem letzteren führen

---

1) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Braunschweig (Herzogl. Mus.).
2) Exemplar in Braunschweig (Herzogl. Mus.).
3) „ „ „ „ „
4) „ „ „ „ „

viele Stufen nach links an ein Wasser hinab, auf ihm ein Kahn mit einer Frau. Links Ausblick auf einen Felsblock mit Bäumen.

Auf dem Plattenrande links:
Roel. Savry Jnv.

8[1]) LANDSCHAFT MIT WASSERRINNE. Links vorn zwei Baumstämme. Im Mittelgrunde rechts ein verfallenes Haus, zu dem Stufen hinaufführen, rechts davor eine Mauer mit einer hölzernen Wasserrinne. In der Mitte Ausblick.

Auf dem Plattenrande links:
Egidius Sadeler excudit
rechts mit und ohne:
Marco Sadeler excudit

9[2]) WALD. Vorn in der Mitte zwei knorrige Baumstämme. Links Felsen mit einem kleinen Wasserfalle. Rechts unten Blick in einen Wald.

Auf dem Plattenrande links:
Egidius Sadeler ex.
rechts mit und ohne:
Marco Sadeler excudit.

---

1) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet), in Braunschweig (Herzogl. Mus) und in Wien (Hofbibliothek).
2) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Braunschweig (Herzogl. Mus.).

3. Gruppe.

Hoch 16 cm, breit 22,3 cm.

1[1]) WALDLANDSCHAFT MIT ESELTREIBER. Rechts ein Eichenwald, durch den ein Bach fliesst, über den in der Mitte ein Steg führt. Rechts vorn ein Eseltreiber. Links Ausblick auf einen Wald.

Auf dem Plattenrande rechts:

Roelant Savrÿ Inventor
Eg: Sadeler excud.

links:

Marco Sadeler excudit.

2[2]) WALDLANDSCHAFT MIT EINEM RUHENDEN MANNE. In der Mitte ein Fluss, dahinter eine Kirche. Links vorn eine mächtige Eiche. In der Mitte sitzt auf einem Baumstamme ein Bauer mit einem Tragkorbe.

Auf dem Plattenrande rechts:

R : Savrÿ Invē.
Eg : S : ex.
Marco Sadeler excudit.

3[3]) KÜSTENLANDSCHAFT. Links steile Felsen mit einem Wege an der rechten Seite. Rechts das Meer mit Segelböten. In der Ferne eine Stadt.

---

1) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Wien (Hofbibliothek).

2) Exemplar in Amsterdam (Rijksprentenkabinet).

3) „ „ „ „

Auf dem Plattenrande links:

Rolant Savry Invent.

Eg : Sad : excud.

rechts:

Marco Sadeler excudit.

4[1]) WALDLANDSCHAFT MIT EINEM PISSENDEN HUNDE. Vorn in der Mitte eine grosse Eiche, links daneben zwei Jäger und zwei Hunde. Rechts daneben ein kleines Wasser, über das im Mittelgrunde ein Steg führt. Im Hintergrunde eine Stadt.

Auf dem Plattenrande links:

Roelant Savry Inventor.

Egidius Sadeler excud:

rechts: Cum Privil. Sac. Caes. May: tis

und mit und ohne:

Marco Sadeler excudit.

5[2]) LANDSCHAFT MIT EINEM WIRTSHAUS in der Mitte, rechts daneben fliesst ein Bach. Beide Ufer werden am Hause durch einen Steg mit einander verbunden.

Auf dem Plattenrande links:

R: S: Invētor.

Eg: S: excu.

rechts:

Marco Sadeler excudit.

---

1) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Wien (Albertina und Hofbibliothek).

2) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet) und in Wien (Hofbibliothek).

6[1]) LANDSCHAFT MIT EINEM ZIEGENHIRT. Rechts vorn ein schmaler Felsstreifen, dahinter zwei Tonnengewölbe, aus dem oberen fliesst Wasser heraus; links daneben Bäume. Vorn in der Mitte ein Hirt mit Ziegen. Links Ausblick auf's Meer.

Auf dem Plattenrande links:

Marco Sadeler excudit.

An dieser Stelle erwähne ich noch zwei andere Stiche, als deren Stecher Aegidius Sadeler und als deren Inventor Roelant Savery gelten.

1[2]) WALDINNERES. Vorn in der Mitte ein grosser Baum, links daneben ein von zwei Hunden angefallener Fuchs. Rechts ein Jäger mit einem Horn.

15,8 cm hoch, 24,2 cm breit.

2[3]) WALDLANDSCHAFT. Rechts und links Bäume. In der Mitte ein Wasser mit einem nach rechts fliehenden Hirsch; ausserdem fünf Jäger und zwei Hunde. Im Hintergrunde eine Kirche.

16 cm hoch, 24,1 cm breit.

Diese Blätter unterscheiden sich von den übrigen bereits durch das Format. Die Bäume zeigen dieselben Merkmale, wie die auf den Gemälden von A. Govaerts. Es sieht so aus, als ob die einzelnen

---

1) Exemplar in Amsterdam (Rijksprentenkabinet).

2) Exemplare in Amsterdam (Rijksprentenkabinet), in Berlin (Kupferstichkabinet) und in Hamburg (Kunsthalle).

3) Exemplare in denselben Sammlungen, wie die des vorigen Blattes.

Stämme auf kleinen Hügeln stehen. Die Baumrinde wird stark hervorgehoben. Die Zweige sind stärker gebogen als bei Roelant Savery. Das alles veranlasst mich, diese Stiche Roelant Savery abzusprechen und sie der Richtung von A. Govaerts zuzuschreiben. Die etwas andere Führung des Stichels schliesst Aeg. Sadeler als Stecher nicht aus, sondern lässt sich vielleicht daraus erklären, dass die Technik der Vorzeichnung anders gewesen ist.

Isaac Major.

GEBIRGSLANDSCHAFT MIT DEM HEILIGEN HIERONYMUS.[1]) Eine wild zerklüftete und bewaldete Gebirgslandschaft. An verschiedenen Stellen stürzt Wasser zu Tal. Links vorn eine Eiche, davor der Heilige Hieronymus in einer Höhle; vor ihm liegt sein Löwe. Rechts Ausblick in ein gebirgiges Flusstal.

Bezeichnet links unten auf einem Steine
Roelant Savery Pinxit.
Isaac Maior sculpsit
Viennae Austr. 1622.
54 cm hoch, 71,5 cm breit.

1) Dieses seltene Blatt hatte ich bis vor kurzem nur im Amsterdamer Rijksprentenkabinet gesehen. Ein anderes Exemplar kam mir jetzt im Kunsthandel in Dresden vor.

Bereits Sandrart[1]) rühmt als schönstes Werk von Roelant Savery eine Landschaft mit dem heiligen Hieronymus, von I. Major in Kupfer gestochen. Aus der betreffenden Stelle geht nicht hervor, ob Sandrart nur den Stich kannte, oder ob er auch von dem Originale dazu spricht. Dieses ist, nach dem Worte „Pinxit“ in der Bezeichnung unter dem Stiche zu schliessen, ein Gemälde gewesen, das selbst allerdings verloren gegangen, dessen Darstellung aber in diesem Stiche erhalten geblieben ist, der in der Tat eins der schönsten Werke von der Hand unseres Künstlers zeigt.

Dieses Blatt soll von J. Wagner[2]) im Gegensinne gestochen sein.

Jakob Matham.

STEILE FELSENLANDSCHAFT[3]). Steile Felsen (Dolomiten) ziehen sich von rechts unten nach links oben. Links vorn mehrere Tannen, davor ein Liebespaar und ein Bettler. Rechts Ausblick auf ein Gebirgstal. Unten in der Mitte einige Jäger.

---

1) Sandrart Band I Seite 305.

2) Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon, München 1835—52 Band VIII Seite 201.
A. Bartsch, Le Peintre Graveur, Leipzig 1860—64 Seite 182 Nr. 201 und Seite 208 Nr. 315.

3) Das einzige Exemplar, das ich kenne, befindet sich im Amsterdamer Rijksprentenkabinet

Bezeichnet rechts oben:

Cum privil. Sa. Cae. M.tis
R. Saveri effigiavit ad vinum in Bohemia.
Matham excudit.

Die Vorzeichnung — aber ohne Figuren — befindet sich in der Hofbibliothek in Wien.

Magdalena von de Pas.

Es sind zwei Stiche, deren beider Darstellungen der Geschichte des Propheten Elias entnommen sind.

1[1]) ELIAS SITZT AM UFER DES JORDAN. Mehr als die Hälfte der rechten Seite nimmt ein bewaldetes Felsplateau ein. Auf dem äussersten linken Felsvorsprung sitzt der Prophet. Links ein Holzsteg, dahinter Wasser und Berge.

Auf dem Plattenrande steht in zwei Reihen angeordnet:

„Fecit Helias iuxta verbū Domini, et Sedit in torrente carith qui est contera faciem Jordanis. 1. Reg. Cap. 17."

„Roelant Savery Inventor Magdalena van de pas fecit Crisp. van de pas exc."

---

1) Exemplare in Braunschweig (Herzogl. Museum) und in Wien (Albertina).

2[1]) ELIAS VON RABEN GESPEIST. Wild zerklüftete Felsgegend. Vorn in der Mitte ein abgebrochener Baumstamm; rechts ein Felsen, dahinter ein Wasserfall. Links Felsen und Tannen. Im Hintergrunde ein von Tannen begrenztes Felsplateau. Auf diesem kniet der Prophet. Er hat seine Arme erhoben und blickt nach rechts oben, wo wir in der Luft einen Vogel sehen, der im Schnabel ein Brot trägt.

Auf dem Plattenrande steht in zwei Reihen angeordnet:

„Et corni deferebant ei panem et carnem mane et panes et carnem vesperi, et de torente bibebat aquam. 1. Reg. Cap. 10."

„Roelant Savery Inventor Magdalena von de pas fecit Crispin van de pas excud."

Das Kapitel ist falsch zitiert, es muss Kap. 17 heissen.

---

1) Ein Exemplar in Wien (Albertina).

9. Schluss.

Roelant Saverys Leben und Werke darzustellen, war die Aufgabe dieser Abhandlung. Ich habe versucht, alles mir erreichbare Material kritisch zu sichten und zu einem abgerundeten Ganzen zu verschmelzen. Am Schlusse seien noch einmal die für die kunstgeschichtliche Forschung interessanten Ergebnisse zusammengefasst, welche der Betrachtung der Werke Saverys zu entnehmen waren.

In seiner Kunst war Savery hauptsächlich Landschafter und zeigte schon früh — von 1604 an — eine grosse Vorliebe für die sie belebende Tierwelt. In der ersten Zeit seiner Entwickelung wird er von vlämischen Künstlern, seinem älteren Bruder Jacob, von Pieter und Jan Brueghel d. Ae. und von Gillis van Coninxloo stark beeinflusst. Zur Selbständigkeit drang er auf der 1606—1608 erfolgten Tiroler Reise durch.

Die frühesten, unter dem Einflusse jener Maler entstandenen Gemälde zeigen im Vorder-, Mittel- und Hintergrunde noch nicht die manirierte Farbengebung,

die — in der schablonenhaften Anwendung von kräftigem Braun, Grün und Blau sich äussernd — in den Bildern von 1606 an auftritt. Die Farben der 30er Jahre gehen wieder mehr zusammen. Ebenso wie in dieser scharfen farbigen Trennung der drei Gründe der Maler des XVI. Jahrhunderts sich kundgibt, verhält es sich auch mit der Komposition. Schematisch werden zum Betonen der Räumlichkeit rein äusserliche Hilfsmittel benutzt, Bäume und Felsen als Kulissen im Vordergrunde und Zickzackwege und -flüsse im Mittel- und hauptsächlich im Hintergrunde. Savery wurzelt wie gesagt als Landschaftsmaler noch ganz in den überkommenen Schultraditionen des XVI. Jahrhunderts.

Alle diese Gemälde sind sehr subtil ausgeführt und lassen in der feinen Detailbehandlung ein eingehendes, intimes Naturstudium des Künstlers erkennen. Auch das kleinste Naturobjekt hat er mit grosser Sorgfalt beobachtet und wiedergegeben, ja für gewöhnlich sogar mit solcher Liebe, dass sich ihm der Blick für das Einheitliche in der Natur trübte, und er die Einzelheiten zu einem geschlossenen Ganzen zusammenzufassen nicht vermochte. Dafür führte aber diese überaus feine Wiedergabe der Einzelobjekte schliesslich zu deren Herauslösung aus dem eigentlichen Landschaftsbilde. Savery befasste sich so eingehend mit dem Detail, dass ihm seine Darstellung Selbstzweck wird: so erschloss er der Kunst zwei neue, bis dahin nicht gepflegte Darstellungsgebiete.

Zuerst löst er aus der Landschaft die Blumen heraus und fasst sie als erster[1]) zu einem selbständigen Bilde zusammen. Seine frühen Blumenstücke wirken recht flächenhaft und sind ziemlich bunt. Sie lassen das Bukett, das stets in einem grünen Glase steht, nur wenig plastisch hervortreten. Allmählich wird aber dies Moment immer mehr in den Vordergrund gerückt; und zuletzt wird zur Verstärkung des plastischen Eindruckes die ganze Darstellung noch mit einer runden Nische umgeben, die bei späteren Blumenmalern, wie Jan Davidsz. de Heem und Daniel Seghers, eine grosse Rolle spielt. Auch die Buntfarbigkeit lässt in den letzten Bildern nach; und durch eine mehr grünlichblaue Färbung des früheren

---

1) Nachdem das Kapitel über das Blumenbild bereits gedruckt war, fand ich im Kataloge der Versteigerung Gsell in Wien am 14. März 1873 noch folgende zwei Blumenbilder von Savery:

Nr. 221. Reicher Blumenstrauss in einem grünen Glase mit Schmetterlingen, Insekten u. s. w.
Bezeichnet: R. Savery **1600.**
Holz 35×25.

Nr. 498. Ein Blumenstrauss in einem Gefässe, mit Insekten u. s. w.
Bezeichnet und **1603** datiert,
Kupfer 29×18.

Falls diese Bilder echt sind, so bestätigen ihre Daten meine auf Seite 49 ff. ausgesprochene Ansicht, dass Roelant Savery selbständig und als erster Blumenbilder gemalt hat; denn ihre Entstehungszeit fällt vor seine Reise nach Prag und die frühesten Blumenstücke von Jan Brueghel d. Ae. und Ambr. Bosschaert, die als Vorläufer hätten in Frage kommen können, sind 1608 beziehungsweise 1609 datiert.

dunkelbraunen, fast schwarzen Hintergrundes wird sein besseres Zusammengehen mit den Blumen und ihren grünen Blättern erzielt.

Zweitens veranlasste ihn das Interesse für die Einzelobjekte und seine schon in den frühesten Werken sich bekundende Vorliebe für die Tiere dazu, auch diese aus der sie umgebenden Landschaft herauszuheben und für sich allein darzustellen. Dabei gibt die Landschaft anfangs noch einen schmückenden Hintergrund ab; schliesslich bleiben von ihr aber nur noch wenige Steinchen und Gräser übrig.

Savery führte also der eigentlichen Landschaftsmalerei — wenn sie auch nach der Zahl der Werke sein fruchtbarstes Schaffensgebiet ist — keine neuen künstlerischen Werte zu. Dagegen schuf er die ersten selbständigen Blumen- und Tierbilder.

Mit dem letzten Darstellungsgebiete tritt Savery in enge Verbindung mit der holländischen Kunst, wo das Tierbild später besonders gepflegt wurde und in Melchior d'Hondecoeter seinen grössten Meister fand. Dieser aber steht durch seinen Vater Gijsbert zu Savery in einem mittelbaren Schülerverhältnis.

Ausser den Gemälden kennen wir von Savery auch zwei Radierungen. Seine Leistungen auf diesem Gebiete gehen aber über einen Versuch nicht hinaus.

Viel wichtiger dagegen sind seine Zeichnungen, die, abgesehen von zwei ziemlich schwachen Aktstudien, wie die Gemälde zum grössten Teil land-

schaftliche Motive aufweisen. Auch in diesen Blättern gehört er der alten Schule an, die den grössten Wert auf das subtile Zeichnen legte.

Dass er aber noch weit in's XVII. Jahrhundert hineinlebte, das zeigt die ganze Reihe der von ihm erhaltenen Tierstudien. Gerade sie gehören zum besten, was Savery überhaupt geleistet hat.

Saverys kunstgeschichtliche Bedeutung liegt also darin, dass er als erster reine Blumen- und Tierbilder malte. Seine künstlerische Begabung äussert sich aber am stärksten in den Tierzeichnungen.

Von Geburt ein Vlame und anfänglich auch unter dem Einfluss vlämischer Maler stehend, nähert sich Savery in seinem Naturempfinden mitunter stark dem der Holländer. Und dass er ferner Schöpfer zweier Gebiete ist, die gewissermassen als eigentlich holländische Spezialgebiete angesehen werden können, berechtigt wohl dazu, Savery mehr der nordniederländischen Schule zuzurechnen, als der vlämischen.

Orpheusbilder.

1604	Welbeck Abbey, Duke of Portland.	143.
ca. **1604**	Wien, Kais. Gemäldegalerie.	158.
1610	Frankfurt a. M., Städelsch. Kunstinst.	48.
vor **1615**	Wien, Kais. Gemäldegalerie.	148.
ca. **1618**	Darmstadt, Grossherzogl. Landesmus.	34.
„ „	Wien, Kais. Gemäldegalerie.	150.
„ „	„ „ „	155.
ca. **1620**	Emden, Museum	46.
1622	Cambridge, Fitzwilliam Mus.	28.
1623	Amsterdam, Rijksmuseum.	7.
ca. **1626**	Haag, Mauritshuis.	64.
„ „	Utrecht, Mus. Kunstliefde.	136.
ca. **1628**	Pommersfelden, Graf v. Schönborn.	113.
1632	Stockholm, Nationalmuseum.	134.
1614—1620	Göttingen, Universität.	55.
	Blenheim, Herzog v. Marlborough.	21.
	Greenock, Lean Museum.	58.
	Herdringen, Graf Fürstenberg.	74.
	Leitmeritz, E. Luksch.	87.
	St. Petersburg, Kais. Eremitage.	105.
	Stockholm, Nationalmuseum.	131.
	Stockholm, Nationalmuseum.	132.

Paradiesbilder.

1614	Pommersfelden, Graf v. Schönborn.	114.
1619	Cambridge, Fitzwilliam Mus.	29.
ca. **1622**	Dresden, Kgl. Gem.-Galerie.	44.
1625	Hannover, Prov. Museum.	70.
1626	Berlin, Kais. Friedr.-Mus.	17.
1628	Wien, Kais. Gemäldegalerie.	149.
	Fraustadt, Oberlehrer Kremmer.	49.
	Valenciennes, Museum.	138.

Sündflutbilder.

1620	Dresden, Kgl. Gem.-Galerie.	41.
1625	„ „ „ „	43.

1) Die Zahlen nach den Sammlungen verweisen auf die Nummern meines Kataloges der Gemälde.

Benutzte Literatur.

Allgemeines Künstlerlexikon oder kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler u. s. w. Zürich 1810.

Andresen, Andreas _____: Der Deutsche Peintre-Graveur u. s. w. Leipzig 1874.

Baldinucci, Filippo _____: Notizie dei Professori del disegno da Cimabue etc. Firenze 1845.

Bartsch, Adam _____: Le Peintre-Graveur. Leipzig 1860—64.

Bryan's Dictionary. London 1905.

Descamps, J. B. _____: La vie des peintres flamands, allemands et hollandais. Paris 1753—64.

Dlabacž, Gottfried Johann _____: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen u. s. w. Prag 1815.

Encyclopaedia Britannica. 9. Auflage 1877.

Félibien, Andreas _____: Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excell. peintres etc. Paris 1666—88.

Fétis, Eduard _____: Les artistes belges à l'étranger. Bruxelles 1857 u. 65.

Frimmel, Dr. Theodor von _____: Blätter für Gemäldekunde, seit 1903.

„ : Kleine Galeriestudien.

„ : Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen.

Fuesslin, Johann Caspar _____: Raisonirendes Verzeichnis der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke. Zürich 1771.

Granberg, Olaf _____: Les collections privées de la Suède. Stockholm 1886.

Graphischen Künste, Die — —. Wien, seit 1879.

Hofstede de Groot, Dr. Cornelis _____: Arnold Houbraken und seine Groote Schouburgh kritisch beleuchtet. Haag 1893.

Hofstede de Groot, Dr. Cornelis _____: Die Urkunden über Rembrandt. Neu herausgegeben und kommentiert. Haag 1906.

Houbraken, Arnold _____: De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen. In 's Gravenhage 1753.

Houck, Dr. M. E. _____: Mededeelingen betreffende Gerhard Ter Borch, Robert Van Voerst u. s. w. Zwolle 1899.

Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Wien, seit 1883.

Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen. Berlin, seit 1880.

Kataloge:

Amsterdam, Rijksmuseum 1907 und Suppl.
„ , W. Burger, Musées de la Hollande. Amsterdam et la Haye. Paris 1858.
Aschaffenburg, Kgl. Schloss 1902.
Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie 1899.

Bamberg, Städtische Kunst- und Gemälde-Sammlung 1900.
Bergamo, Sammlung Morelli 1892.
Berlin, Kais. Friedrich-Museum 1906.
„ , G. F. Waagen, Verzeichnis der Gemälde-Sammlung des Kgl. Museums zu Berlin 1832.
„ , Julius Meyer, Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde. Berlin 1883.
„ , W. Bode, Beschreibendes Verzeichnis 4. Auflage 1898.
Braunschweig, Herzogliches Museum 1900.
Breslau, Schlesisch. Mus. d. bild. Künste 1902.

Cambridge, Fitzwilliam Museum 1895.
Christiania, Museum 1885.
Courtrai, Museum 1886.

Darmstadt, Grossherzogl. Landesmuseum 1885.
Dessau, Gemäldesamml. der Fürstl. Amalienstiftung 1877.

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie 1905.
„ , Dr. W. Schäfer, Die Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden 1859.
Emden, Museum 1877.
Florenz, Uffizien 1891.
Frankfurt a. Main, Städelsches Kunstinstitut 1900.
Genf, Museum Ariana. Letzter Katalog.
Gotha, Museum 1890.
Göttingen, Sammlung d. Universität 1905.
Grenoble, Museum 1891.
Haag, Mauritshuis 1895 und 1907.
Hamburg, Kunsthalle 1887.
Hampton Court, Kgl. Galerie 1898.
Hannover, Provinzial-Museum 1905.
„ , Kestner-Museum 1904.
Hermannstadt, Bruckenthalsches Museum 1901.
Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie 1904.
Lille, Museum 1893.
Mainz, Museum 1905.
Mosigkau, Stiftsschloss 1874.
Moskau, Museum Rumjanzew 1906.
München, Kgl. ält. Pinakothek 1904.
Pest, Museum der schönen Künste 1906.
St. Petersburg, Kais. Eremitage 1895.
„ „ , Winterpalais. G. F. Waagen, Die Gemäldesammlung in der Kaiserl. Eremitage 1864.
„ „ , von Semenow 1906.

Pommersfelden, Graf v. Schönborn 1894.
Prag, Graf Nostitz 1905.
„ , Novak 1899.
„ , Rudolfinum 1889.
La Rochelle, Museum 1900.
Rotterdam, Museum Boymans 1907.
Salzdahlen, Fürstliches Lustschloss ungefähr 1711 und 1744.
Schleissheim, Kgl. Schloss 1905.
Schwerin, Grossherz. Gemäldegalerie 1882.
Southampton, Museum 1893.
Speier, Museum 1871.
Stockholm, Nationalmuseum 1900.
Turin, Kgl. Pinakothek 1899.
Utrecht, Museum Kunstliefde 1885.
„ , Ausstellung 1894.
Valenciennes, Museum 1888.
Warschau, Palais Lasienski 1895.
Wien, Akademie der bild. Künste 1900.
„ , Kais. Gemäldegalerie 1907.
„ , Fürst Liechtenstein 1767 und 1885.
Wiesbaden, Städt. Galerie 1904.
Wörlitz, Gothisches Haus 1902.
Würzburg, Universität 1897.
„ , Schloss 1902.

Kramm, Christiaan _____: De levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders u. s. w. Amsterdam 1857—61.

Kugler, D. Franz _____: Handbuch der Gesch. der Malerei 2. Aufl. Berlin 1847.

Lichtenberg, R. von _____: Zur Entwickelungsgeschichte der Landschaftsmalerei bei den Niederländern und Deutschen im 16. Jahrhundert. Leipzig 1892.

Mander, Karel van _____: Het Schilder-Boeck u. s. w. Haerlem 1604.

Meyssens, Jean _____: Image de divers hommes d'esprit sublime etc. Antwerpen 1649.

Muller, S. _____: De Utrechtsche Archieven. I. Schilders Vereenigingen te Utrecht 1880.

Nagler, G. K. _____: Neues allgemeines Künstlerlexikon. München 1835—52.

Nagler, G. K. _____: Die Monogrammisten u. s. w. 1858—79.

Onze Kunst. Antwerpen — Amsterdam 1902.

Oud Holland. Amsterdam seit 1883.

Parthey, G. _____: Deutscher Bildersaal. Berlin 1864.

Pernety: Des Herrn Pernety Handlexikon der bildenden Künste. Berlin 1764.

Piles, Roger de _____: Abrégé de la vie des peintres avec des réflexions sur leurs ouvrages. Amsterdam 1767.

Sandrart, Joachim _____: Teutsche Academie der Bau- Bild- und Mahlerey-Künste. Nürnberg 1675.

Sponsel, Jean Louis _____: Sandrarts Teutsche Academie kritisch gesichtet. Dresden 1896.

Waagen, Dr. G. F. _____: Kunstwerke und Künstler in England und Paris. Berlin 1838.

Lebenslauf.

Ich, Kurt Karl Wilhelm Erasmus, evangelischer Konfession, wurde am 22. August 1880 in Riga (Russland) als Sohn des Apothekers Wilhelm Erasmus (†) und seiner Ehefrau Marie, geb. Tiling geboren. 1892 wanderten meine Eltern nach Deutschland aus und wurden in Berlin preussische Untertanen. Nachdem ich hier ein Jahr lang das Gymnasium zum grauen Kloster besucht hatte, kam ich 1893 in Halle a. d. Saale auf die lateinische Hauptschule der Franckeschen Stiftungen, die ich 1899 mit dem Reifezeugnis für Prima verliess, um als Fahnenjunker in das 6. Pomm. Inf.-Reg. Nr. 49 einzutreten. Am 18. Januar 1901 zum Offizier befördert, liess ich mich am 18. Februar 1902 zu den Reserveoffizieren dieses Regiments überführen. Am 18. September 1903 bestand ich am Gymnasium in Torgau die Maturitätsprüfung und widmete mich darauf dem Studium der Kunstgeschichte. Ich besuchte die Universitäten Halle, Berlin und Wien und beschäftigte mich ausser mit meiner Spezialwissenschaft mit Archäologie und Philosophie. Am 3. Dez. 1907 bestand ich die Promotionsprüfung.

Allen meinen Lehrern spreche ich an dieser Stelle meinen aufrichtigsten Dank aus. Ferner gedenke ich dankbar aller der Herren, die mich beim

Zusammenstellen des Materials in liebenswürdigster Weise unterstützten. Besonders erwähne ich Herrn Dr. Hofstede de Groot und danke ihm für die Bereitwilligkeit, mit der er mir gestattete, Einsicht in seine grosse Materialsammlung zu nehmen. Am meisten fühle ich mich aber meinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Dr. Adolph Goldschmidt zu Dank verpflichtet, der mich stets mit Rat und Tat unterstützt und gefördert hat.

Verbesserungen.

Seite 25 Anm. 1 lies van statt von.

„ 31 Anm. 2 lies 1905 statt 1902.

„ 32 Anm. 1 Zeile 3 von oben lies Semenow statt Semenov.

„ 36 Anm. 1632 ist an Stelle von Nr. 136 zu setzen: O. Granberg, les collections privées de la Suède 1886 Nr. 126.

„ 44 Anm. 1 letzte Zeile muss hinter Kat. die Zahl 1902 hinzugefügt werden.

„ 45 Absatz 3 Zeile 5 lies der ersteren statt der ersten.

„ 50 Zeile 8 von oben lies Jan Brueghel statt an Brueghel.

„ 54 Zeile 6 von oben lies des Londoner Bildes statt der Londoner Bilder.

„ 55 Absatz 3 Zeile 4 lies Jan Brueghel statt Jan Bueghel.

„ 67 Nr. 18 und 19 lies in beiden Fällen Eichenwald statt EICHENWALD.

„ 83 Nr. 53 lies van Tyghem statt von Tyghem.

„ 84 fehlt bei Nr. 55 der *.

„ 87 Zeile 7 von oben lies Zusätze sind statt Ein Zusatz ist.

„ 97 Zeile 7 von oben lies Alex Leleux statt Alex Selens.

Seite 123 Nr. 147 lies Kleine Waldlandschaft statt KLEINE WALDLANDSCHAFT.

„ 126 Letzter Absatz von Nr. 152 lies Dies Gemälde statt Dies Gewälde und einige Zeilen tiefer auf der Platte statt anf der Platte.

„ 134 Zeile 6 lies Technik statt Technick.

„ 136 Nr. 178 Zeile 5 lies Fischerböte statt Fischerbooten und letzte Zeile schreitet statt schreiten.

„ 141 lies 187 statt 178.

„ 150 Anm. 2 lies Gerhard statt Gehard. Anm. 4 lies Dlabacž statt Dlablacž.

„ 159 Zeile 3 lies Blaue statt Blau.

„ 171 Nr. 62 lies Zeichnungensammlung statt Zeichensammlung.

„ 174 Nr. 73 lies Nr. 8332 statt 8322.

„ 176 Nr. 79 lies GEBIRGSLANDSCHAFT statt FELSENGEBIRGE.

„ 192 Nr. 2 lies ragt von links oben nach rechts unten statt ragt von rechts oben nach links unten.

Druck von Hermann Freise, Parchim.